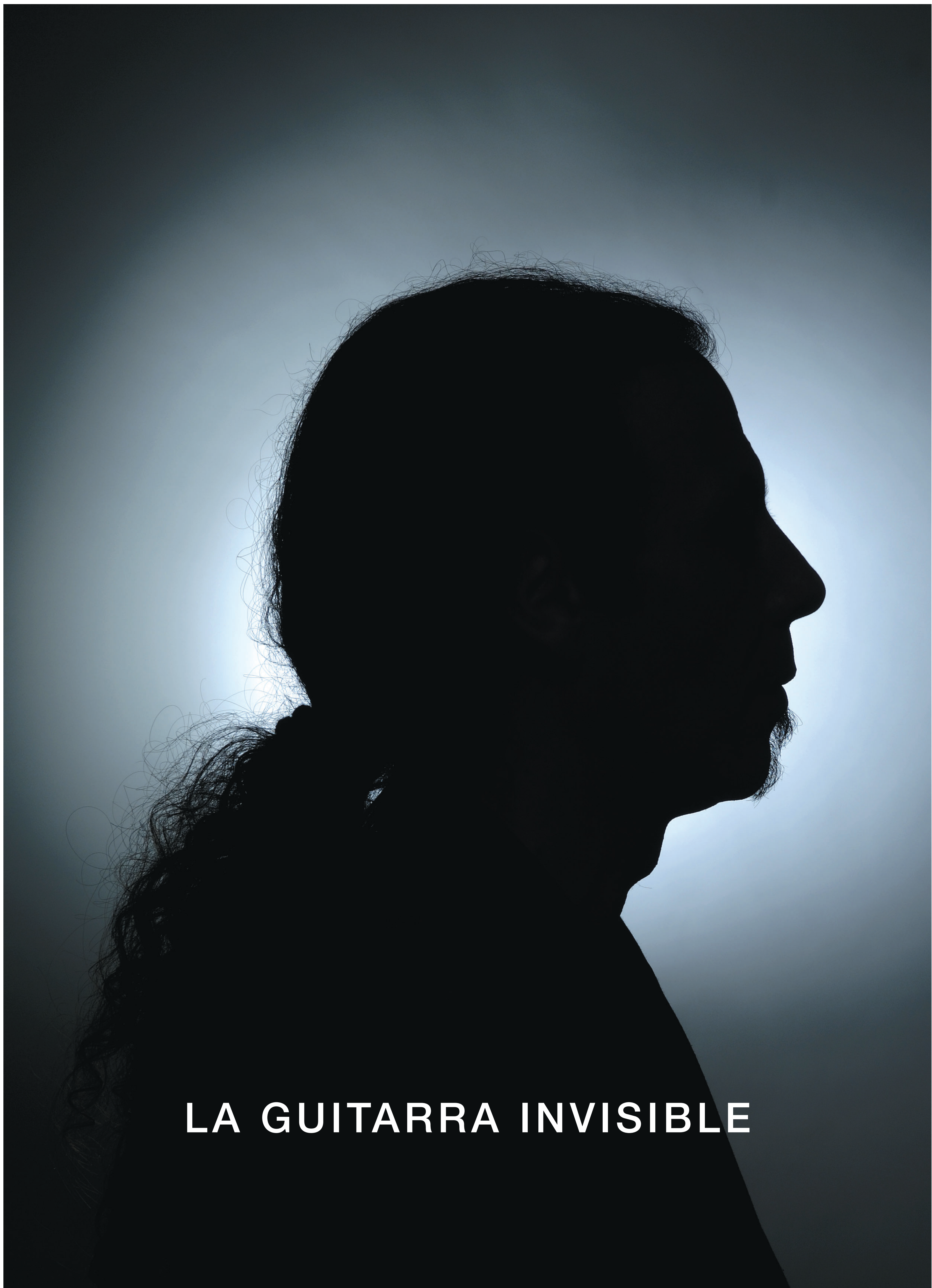
RADAR

21 DE AGOSTO 2005. AÑO 8. N*470



LA GUITARRA INVISIBLE

Habla Tomás Gubitsch, el mítico guitarrista que debutó con Mederos, fue estrella junto a Spinetta, partió convocado por Piazzolla para una gira que desembocaría en su exilio y ahora vuelve a Buenos Aires después de casi treinta años.

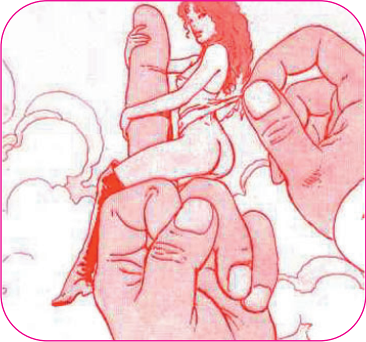


Otro W para presidente

El rumor circuló esta semana por Internet y varios medios llegaron a hacerse eco: el actor Christopher Walken se postularía para las presidenciales norteamericanas del 2008. Un sitio web, *www.walken2008.com*, que todavía puede visitarse, funcionó como foro "oficial" y centro de difusión de la campaña. En dicha página se le adjudican al propio protagonista de *El francotirador* las siguientes palabras: "Nuestro gran país se encuentra en una terrible espiral descendente. Estamos perdiendo fuentes de trabajo, quebrando nuestra seguridad social y perdiendo vidas en la guerra. Tenemos que concentrarnos en lo que importa: prestar atención a nuestros hijos, a nuestros ciudadanos, a nuestro futuro. Tenemos que pensar en cómo mejorar nuestro sistema educativo, hacer un mejor uso de nuestros recursos y ayudar a promover una sociedad global estable, segura y tolerante. Es hora de poner a los Estados Unidos nuevamente sobre rieles". También se asegura que el anuncio fue hecho en una "conferencia privada" (sic) en el Waldorf Astoria. Habrá que ver si lo que el mundo necesita es otro actor hollywoodense como presidente, pero la verdad es que la idea sonaba muy simpática. Lamentablemente, el globo se pinchó tan rápidamente como fue inflado: un representante de Walken aseguró que el site *walken2008.com* es cien por ciento falso. En todo caso, C. W. está a tiempo de considerarlo y desde acá le enviamos nuestro humilde voto.

El Liliputerío

Parecía que toda esa pequeña gentecita estaba de fiesta, tal vez bailando, pero no. Acaba de salir a la venta, en las librerías de Moscú, una versión pornográfica de *Viajes de Gulliver*, de la que su editora asegura que es nada menos que la versión original. Según la mujer, que tuvo acceso al que sería el manuscrito original de la novela, ésta describía los calientes encuentros que Gulliver vivía con sus mujeres de 20 centímetros (de estatura). Allí también se descubren las propiedades curativas que el semen del protagonista tiene entre los habitantes del pueblo. *Las aventuras eróticas de Lemuel Gulliver* está en las librerías moscovitas desde el fin de semana pasado y, aunque la tal Samukhina se negó a revelar el nombre de la persona que le vendió el original, sí confesó que ésta lo había adquirido de manos de la familia Ford, descendientes de un amigo cercano del autor. Hasta ahora, pocos creen en la autenticidad del texto publicado; de hecho, el alemán Hermann Real –director de un centro de estudios de Swift y uno de los mayores expertos del mundo en lo que toca a la obra del autor inglés–, se pronunció tajantemente en contra, asegurando que se trata de una "elaborada farsa diseñada principalmente para promocionar las ventas".



sumario

yo me pregunto: ¿por qué el peronismo es un "movimiento"?

Para que no los atrapen y ninguno vaya en cana.
El Ingenioso Hidalgo

¿Es un tema musical?
La peronchita

Porque antes marchaban de derecha a izquierda y ahora van de arriba para abajo o intentan en forma transversal cuando pueden.
Juan Domingo Rostropovich, el juglar de la Unidad Básica

Porque "movimiento" implica cambiar de posición constantemente.
El Gato Pardo

Porque por derecha o por izquierda... te sacude y te deja seco.
Anarka vieja

Por la misma razón que un enfermo de Parkinson se siente partido...
IK

Por que se mueve, se mueve, se mueve y nos mueven.
La movida del Abasto

Obvio: por todo lo que un movimiento puede generar: fracturas expuestas y de las otras, fisuras, contracturas, desgarros.
Kinesióloga de Villa Crespo

Porque vos te agachás y ellos entran y salen, entran y salen, entran y salen, entran y salen, entran y salen, entran y salen y llevan años sin acabar.
Member East

Curiosamente fue el mismo comisario que ayudó a Edison a ponerle "bombita" a la lamparita, porque en 1948 dicho comisario y su gran amigo de Perón estaban reunidos tomando el té y jugando al ajedrez mientras pensaban cómo ponerle al peronismo. Cansado de tirar nombres y ya más concentrado en el juego, el comisario dijo: "Ja, sabadija, qué buen movimiento ha hecho". Ahí a Perón se le prendió la bombita, fue, patentó el nombre y nunca le dio un centavo a su amigo el comisario.
Gonzalo, recuperándose poco a poco, estudiando Derecho y escribiendo el libro *Las aventuras del comisario* de Derqui

Porque es un movimiento pendular que se puede graficar con el trompito de la peronola: en un extremo "tomo todo" y en el otro "todos ponen".
Salamín Criollo

Porque se adapta a los tiempos que corren, porque se mueve siempre con la corriente.
Trucha de Río Seco



No se EVITA hacer esos comentarios, sobre todo en Domingo.
Afiliado anónimo

Palabra compuesta que incluye dos conceptos: primero te muevo... luego te miento.
Gorilas en la niebla

para la próxima: ¿por qué todas las publicidades de laxantes están protagonizadas por mujeres?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar



SABIDURIA CHINA

POR CHINA ZORRILLA

La vocación El recuerdo más nítido que tengo es cuando uno empieza a vivir y a crecer, a decir: ¿qué pasa, dónde estoy, qué pasa en el mundo?, rodeada de gente inteligente, en una casa con tíos y tías; en mesas de doce personas que hablaban y escuchaban siempre. Lo único que tenía claro era que yo quería ser actriz: quería que me escucharan. Mamá contaba que cuando yo tenía cuatro años me llevaron al circo en París, donde una vez, viendo a esos payasos de antes con aquellos chistes tétricos, en los que a uno le cortaban el pie y salía un chorro de sangre, yo lloraba a gritos. Mamá me decía: "Pero no es verdad, no es sangre, están jugando, es pintura". Y yo le contesté: "No me importa la sangre; yo quiero estar ahí arriba".

La viveza criolla Irme a Londres a los veintitrés años fue el acto de arrojo más grande de mi vida. Londres me curó de una enfermedad que tenemos los uruguayos y los argentinos; es el principio de las grandes tragedias que pasan en nuestros países, que empieza llamándose "viveza criolla", y que es "delincuencia criolla". Estando allá, en el '47, perdí la libreta de racionamiento, sin la cual no podías comer nada. Era la posguerra inmediata. Voy y le digo al comisario: "Mire, soy una estudiante, perdí la libreta de racionamiento". ¿Y qué hizo? Abrió el cajón, sacó una libreta y dijo: "Tome, no la pierda". Lo único que había que hacer para tener dos en vez de una era decir: "La perdí". Pero estaba rodeada de gente a la que le faltaban piernas, brazos, hijos, amigos, maridos, mujeres, y que no iban a decir que la habían perdido... God Save the King. Fue mi primera lección, y eso lo veía en todos los órdenes de la vida.

El amor Yo estaba de novia con un hombre muy encantador, y me iba a casar con él, y de golpe me di cuenta de que si me casaba con él iba a dejar de hacer teatro. Por cómo era él, y cómo era su familia, un poco a la antigua, cuando yo hacía un espectáculo a ellos no les gustaba, y rompí. Fue una decisión sensata. Yo no veía mi futuro sacándome el oxígeno de la vida y rompí, y después me enamoré. Y esa vez yo hubiera dejado el teatro, y un brazo y una pierna sobre la mesa con tal de casarme con él. Pero murió. De esto han pasado cuarenta años. Me enamoré muchas veces más, pero como con él no. Yo no soy fisiquera, pero él era el hombre más lindo del mundo. Era cómico de lindo.

La autobiografía Tal vez escriba mi autobiografía, puede ser, no sé. Llevo en la Argentina treinta años ya, y muchas veces hice charlas. Es más, había un programa que se llamaba *Noche China* donde yo contaba historias de gente que conocí mucho como Manucho, por ejemplo, y de gente que conocí poco pero conocí, como Danny Kaye, Gary Cooper y el nieto de Tolstoi. Pero no sé, porque de las cosas lindas que me han pasado algunas no me animo a contarlas.

El paraíso ¿Qué me hace reír? Soy de fácil risa. A veces hasta los malos cómicos me hacen reír. Cuando un hombre anda haciendo grandes esfuerzos para hacer reír a la gente, yo, como soy actriz, finjo que me desmayo de risa. Llorar, me hace llorar nada más oír que alguien llora, sobre todo si es un niño.

Ahora que estoy mal de las piernas hago siempre un chiste: hay dos cosas que odio en el mundo que son la injusticia social y las escaleras. Pero, fuera de broma, odio la injusticia social: yo quiero que el cielo sea igual que el mundo sin las cosas malas; quiero esperar el ómnibus y que pase, quiero tener trabajo que me dé para vivir dignamente, quiero que mis amigos sean felices, quiero que se mueran los viejos y que no se mueran los jóvenes, quiero vivir en paz. Eso para mí es el cielo, no preciso angelitos en las nubes tocando el arpa. Me hubiera gustado tener hijos, casarme con un hombre que murió y, de no ser actriz, me hubiera gustado ser, creo, una buena enfermera, y hubiera odiado tener que serlo pero me hubiera gustado ser política.

Hay una canción de Serrat que se llama "Hoy puede ser un gran día": yo juro que cada vez que me despierto, miro mi agenda y digo, bueno, día tal del año tal, duro con él. Y está la frase de un tango: "Hoy vas a entrar en mi pasado": la gente no puede abrir las puertas del pasado, la gente se va al pasado cuando quiere, y a veces no quiere durante mucho tiempo.

Manías Guardar papeles. Y decir: ¿cuándo ordeno mis papeles? Lo empecé a decir a los 20 años y tengo 83, así que imagínense los papeles que tengo. Y me ha nacido con la vejez una cosa muy rara, que es una pasión por los animales, especialmente por los perros, no hay nada que dé tanto y que pida tan poco como un perro.

La muerte El misterio de la muerte me lo aclaró mamá cuando se murió. ¿Quién no le tiene miedo a la muerte? Y pensábamos con mis hermanas: "Mamá tiene terror de la muerte, no se le puede hablar de la muerte..." Y un día, cuando mamá se moría –yo no sabía que ese día se iba a morir, pocas horas más tarde–, con una cara pícara y divertida, me dijo: "Vení China, mirá qué bien hechas que están las cosas: ahora que es inminente mi paso al otro mundo, el miedo le ha dejado lugar a la curiosidad".

El dinero La gente me pregunta: ¿y usted por qué sigue trabajando? Porque yo no soy lo que la gente cree que soy y debería ser: muy rica. Pero a veces llego a la casa y me pregunto dónde puse la plata que cobré ayer. Creo que el dinero es el veneno del mundo. En todas las cosas malas que pasan en el mundo, está el signo pesos. Y la única vez que se enojó Jesús y agarró el látigo fue cuando echó a los mercaderes del templo. Yo nací en una familia con plata y después fui testigo de la ida de la plata. ¿Y ahora qué? Todo igual, todos mucho más contentos, como liberados de una especie de obligación.

La muerte 2 Yo a veces pensaba que mi amor por la vida era tan delirante que al final Dios me iba a decir: ¿Qué me pedís? Y yo le iba a decir: Diez años más de vida. Y ahora no se lo pediría. Yo estoy viviendo una vida feliz. Y, normalmente, me tendría que morir pronto. Solamente le pediría hacer una obra cómica y ver a la gente reírse. Porque te juro que lo estoy haciendo bien con la risa... con la risa buena. Pero no le puedo pedir que cambie nada. Me hubiera gustado casarme, con aquella persona que murió; me hubiera gustado tener hijos. Pero es tanto lo que he hecho de lo que quería hacer, que de las cosas que quedaron por el camino no puedo decir "¡Me faltó tal cosa!". No se habla de eso.

Estas líneas están tomadas de las extraordinarias respuestas que China Zorrila dio en el programa de cable Hemisferio derecho, *de Luis Majul. Va por canal á los domingos a las 12 de la noche y se repite durante todo el miércoles.*

NOTA DE TAPA

Los dedos mágicos

Con precoces 15 años, fue parte de Generación Cero, el grupo de tango experimental de Rodolfo Mederos. A los 18, ya formaba parte de Invisible, la legendaria banda de Luis Alberto Spinetta, y grababa en uno de los mejores discos del rock nacional, *El jardín de los presentes*. Y como si fuera poco, Astor Piazzolla lo invitó a formar parte de su octeto electrónico y a emprender una fatídica gira por Europa. Anclado en París desde aquel 1977 en que Piazzolla lo dejó duro y sin pasaje, **Tomás Gubitsch**, el eslabón perdido en la larga cadena de grandes guitarristas de la música argentina, regresa por primera vez a Buenos Aires. En esta entrevista habla de todo y de todos.

POR OSCAR JALIL

Entre los más conspicuos seguidores de la obra de Luis Alberto Spinetta, el nombre de Tomás Gubitsch permanece instalado en el recuerdo como aquel guitarrista adolescente que participó del último disco de Invisible. Después poco y nada se supo del chico maravilla que se codeaba junto al Flaco en los intrincados y luminosos momentos de *El jardín de los presentes*, una de las obras maestras del rock argentino. Cómo olvidarlo, si era el cuarto integrante que le devolvía a Spinetta esa formación de banda clásica que antes sólo había practicado con Almendra. Para Gubitsch, que venía de tocar con Rodolfo Mederos y Generación Cero, fue como vivir en Marte o, mejor aún, estar colgado de la Nave del Capitán Beto. Pero el idilio duró un suspiro. Entre agosto y diciembre de 1976, Invisible colmó dos Luna Park y el segundo de estos conciertos marcó el final del grupo. Pero a Gubitsch no lo alcanzó el bajón: recibió una invitación de Astor Piazzolla para acoplarse al octeto electrónico con vistas a una gira europea que promovería un serio contacto entre el tango y el rock. Ahí comienza a nublarse la suerte del guitarrista, que junto al pianista Osvaldo Caló deciden instalarse en Francia y comenzar una prolífica carrera que incluye varios discos a dúo, bandas de sonido y hasta la participación en la mítica película de Hugo Santiago, *Las veredas de Saturno* (1985). Radicado en Francia desde hace 28 años, Gubitsch nunca más regresó al país. El exilio forzoso, con una activa participación de denuncia contra la empresa criminal que asolaba a la Argentina, se transformó en residencia permanente, donde la inspiración tanguera persiste y la influencia de la música contemporánea forma un repertorio que, finalmente, mostrará en Buenos Aires al frente del Gubitsch-Caló Quinteto. Desde París, el pibe que Spinetta bautizó como Tommy Gubitsch habla sobre el largo periplo que lo condujo a vivir casi tres décadas anclao en París.

UN NIÑO MARCIANO

Antes de conocer a Mederos, a Spinetta y a Piazzolla, Tomás ya sabía cómo era eso de moverse entre amables genios inadaptados. "Nací en una familia de intelectuales. Lo importante no era la plata –que no teníamos– sino la cultura. Por casa pasaban más o menos todos los escritores, pintores, filósofos, actores y músicos que contaban en aquella época. Conservo recuerdos de Borges, Xul Solar, el Mono Villegas y de muchos más. Mi padre era un gran melómano, la casa estaba invadida de libros, discos e instrumentos de música y, a partir de mis siete u ocho años, nos llevaba al Colón con mi hermano Dyuri. Mi padre tenía la biblioteca más impresionante que uno se pueda imaginar. Nunca supe de qué color eran las paredes de mi casa: estaban tapizadas de dobles estanterías con libros en castellano, inglés, alemán, francés, húngaro, checo, latín, griego, hebreo, etc. A tal punto que el mismísimo Borges venía a consultar ejemplares únicos, o la correspondencia de mi viejo con Hermann Hesse, o las primeras traducciones de Kafka en castellano que había hecho él. Creo saber que esa biblioteca fabulosa terminó siendo donada, entre otras, a la Biblioteca Nacional. El Buenos Aires de la posguerra era un vivero de gente extraordinaria: Gombrowicz, Berni, Gómez Cornet, Soldi, Bioy Casares y tantos otros que olvido. Y mi viejo formaba parte de esa gente con culturas enciclopédicas como Alejo Carpentier o Umberto Eco. A uno de los pocos grandes escritores argentinos que no conocí de chico fue a Cortázar, pero tuve la suerte de conocerlo más tarde en París, y hasta de componer parte de la música de una película sobre él. Pienso que mi padre hubiese querido ser artista. Hace poco escuché por la radio una vieja grabación de Sartre diciendo que el deseo (no necesariamente enunciado) de los padres forja el destino de los hijos. Sorprendentemente freudiano de su parte. Parece un tango."

Esos estímulos culturales, ¿cómo se traducían en la música?

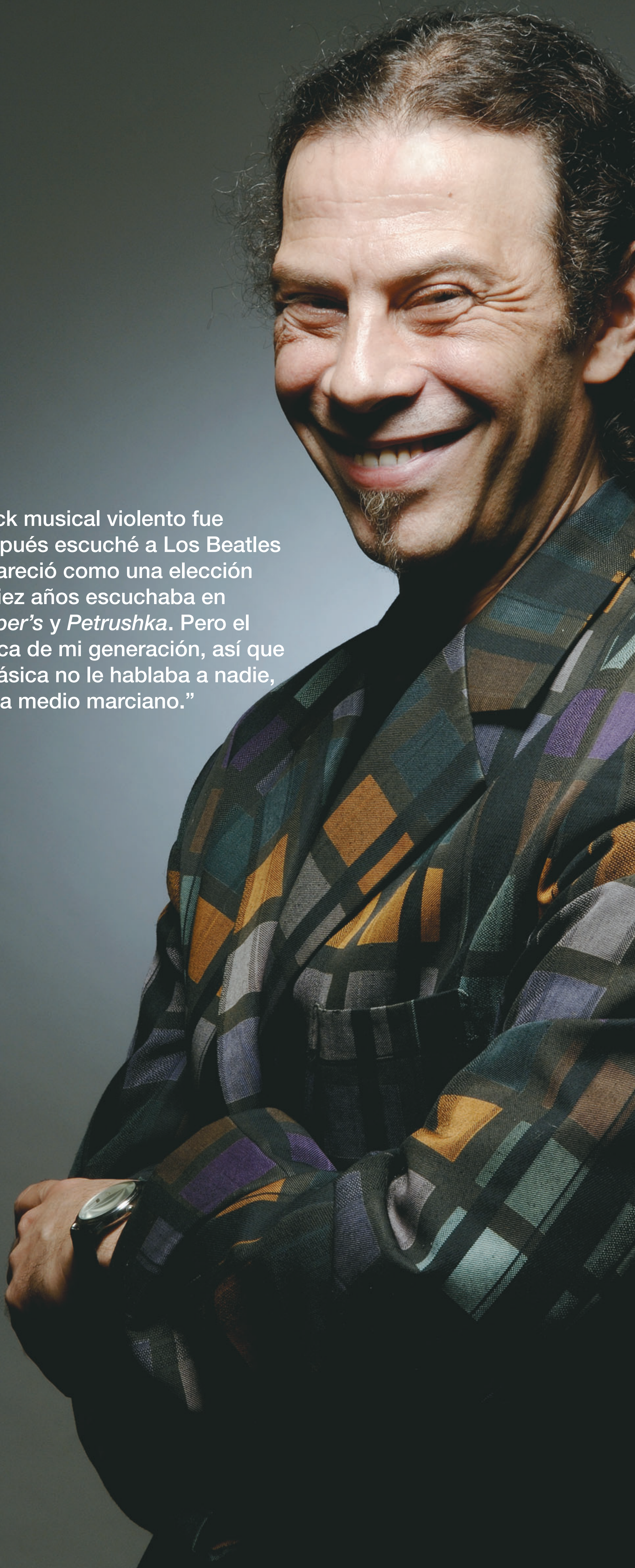
–En las visitas al Teatro Colón descubrí a Bach, Mozart, Beethoven, Brahms, Mahler y hasta la tetralogía de Wagner *in extenso*. Esto se lo desaconsejo a todos los padres que quieran iniciar en la música a sus hijos. Es una opinión puramente personal. Pienso que Wagner y los post-románticos en general llevaron el desarrollo temático a tales extremos, que hace falta una cultura musical muy sólida para entender cabalmente el discurso musical. En todo caso, lo que es seguro, es que yo no la tenía a los 8 años... Pero el verdadero primer violentísimo shock musical fue Stravinsky y su *Consagración de la Primavera*. Casi simultáneamente, escuché a Los Beatles. Y con ellos, la guitarra apareció como una elección natural. A los diez años escuchaba en "loop" *Sgt. Pepper's* y *Petrushka*, me la pasaba todo el día inventando musiquitas y tocando. El rock es la música de mi generación y de la música clásica o contemporánea no le hablaba a nadie, porque quedaba medio marciano.

Siendo muy chico integraste el grupo de Rodolfo Mederos. ¿Cómo llega un pibe tan joven a formar parte de ese grupo, cómo fue la experiencia y cuál era tu conexión con el tango?

–Mi "acto fundador" para ser músico fue la compra de un amplificador (malísimo) *made in Argentina*, pero con nombre inglés. Probándolo, me escuchó tocar alguien del negocio de música y me propuso participar en una grabación "de endeveras". Yo tenía 15 años y no lo podía creer. Me escapé del colegio gracias a la complicidad de dos amigos que me esperaban con la guitarra en la esquina. La grabación salió bien y la compañía de discos que la produjo me propuso un contrato inmediatamente. Eso era aún más increíble. Fueron ellos quienes me pusieron en contacto con Rodolfo, que, recuerdo perfectamente, buscaba un cantante y quería salir del tango. "Toda frontera que impide entrar, también impide salir", solía decirme. Le dije que no cantaba y que de tango no sabía nada. Fue él quien me hizo escuchar a Troilo, a Salgán, a Pugliese y a Piazzolla. Con ellos descubrí que existía una polenta rítmica común entre el rock y el tango. Pero, en aquella época (más o menos 1973), decirles a mis amigos que tocaba con un bandoneonista era casi vergonzoso, era "un quemo". El tango era la música de los viejos. Sentía que ahí había algo realmente grosso, auténtico y emocionante para investigar... Todo esto, y mucho, muchísimo más, se lo debo a Rodolfo. Un hombre que tuvo confianza en un pibito de 15 años y que se comportó como un maestro y un verdadero amigo. Siempre.

SI ME LLAMA LENNON...

Aquella sintonía entre Mederos y Gubitsch dejó un disco clave para entender las tempranas conexiones entre el tango, el jazz y el rock: *De todas maneras*, el álbum de Rodolfo Mederos y Generación Cero generó controversias entre las dotaciones de puristas de los diferentes bandos en pugna. Para Gubitsch fue la vía de acceso hacia otro espacio de libre pensamiento. "Desde el primer disco de Almendra, Luis Alberto era 'el' músico y poeta que admiraba de aquello que se llamó el rock nacional (detesto esa definición, de nacionalismo no había nada).



"Mi primer shock musical violento fue Stravinsky. Después escuché a Los Beatles y la guitarra apareció como una elección natural. A los diez años escuchaba en 'loop' *Sgt. Pepper's* y *Petrushka*. Pero el rock es la música de mi generación, así que de la música clásica no le hablaba a nadie, porque quedaba medio marciano."

El último concierto de rock que había ido a ver fue, precisamente, uno de Invisible en trío, con esa base demoledora y sutil que formaban Pomo y Machi. Terminé en cana, como la mitad del público. Pocas semanas después, me encontraba zapando con ellos. Y pocos meses más tarde, grabando *El jardín de los presentes* y tocando en mi (casi) primer concierto en el Luna Park ante más de 12.000 personas... a los 18 años. Vivía en un sueño. En medio de una realidad política insoportable de la cual yo era extremadamente consciente.

¿Cuál fue tu aporte y, a la distancia, qué te sucede con uno de los discos más importantes del rock argentino?

–Invisible ya tenía una historia larga y creativa antes de mi entrada. Mi aporte creo que fue mi pequeña cultura musical clásica y tanguera de aquella época, que Luis ya había anticipado en Almendra, con "Laura va" y "A estos hombres tristes". Para mí, bastaba con escuchar la voz de Luis Alberto para estar feliz. Su manera de cantar, de escribir y de tocar me sigue pareciendo única, y no sólo en Argentina. Donde sea. En cuanto a Machi y a Pomo, el tempo, el sonido, el *groove* y la invención que generaban, hacían que te salieran alas para tocar. Antes que cualquier otra cosa, ensayar, tocar en vivo o grabar eran placeres enormes. Y nadie puede imaginarse lo que era el sentido del humor de ese grupo... Si hubiésemos producido tanta música como carcajadas, ¡tendríamos que haber hecho un disco triple!

Pero en un momento le dijiste al Flaco que si te llamaba Piazzolla vos dejabas Invisible...

–Sí. En el momento de mi entrada al grupo, tuvimos una discusión muy seria en la cocina del lugar donde ensayábamos. Las condiciones eran muchas y los compromisos tomados debían ser respetados. Yo pedí poder seguir tocando con Rodolfo, claro, y efectivamente, en joda, dije que si Piazzolla me llamaba, me iba con él. Nos matamos todos de la risa y Luis dijo: "Si me llama Lennon, ¡yo también me voy!".

¿Es tu hermano el que aparece en la foto de tapa de *El jardín de los presentes*?

–Sí, es mi hermano mayor, Dyuri. El era muy amigo de Gustavo Spinetta, el hermano de Luis. Gracias a Gustavo pude conocer al Flaco.

EL ESLABON PERDIDO

Tomás Gubitsch era el improbable eslabón entre tres mundos estéticos que, cuando no se aborrecían, se miraban con desconfianza: el tango, el jazz y el rock. Un sonido *de época*, que se infiltraba hasta en las músicas de los noticieros oficiales de la dictadura militar y que unió, por primera y única vez, universos tan paralelos como intocables entre sí.

POR DIEGO FISCHERMAN

En 1955, Astor Piazzolla escuchó el Tentette de Gerry Mulligan en París. De vuelta en Buenos Aires, creó un octeto. Si los pequeños grupos, en el tango –los sextetos de De Caro o de Vardaro–, funcionaban como versiones reducidas de las orquestas, con sus filas de bandoneones y de cuerdas, ese octeto era algo diferente. Cada instrumento tenía allí su propio papel en la trama. Y, además, hacía su aparición un instrumento totalmente nuevo para el género: la guitarra eléctrica. Después, en el nuevo octeto de 1963, y más tarde en el grupo con el que tocó, en 1968, *María de Buenos Aires*, aparecería el vibráfono.

El tono camarístico, las aristas de las frases *à la cool jazz* y los timbres de esos grupos eran los de la época y, sobre todo, los que consumían los jóvenes más o menos cultos de Buenos Aires: el Modern Jazz Quartet, Jim Hall junto a Paul Desmond, Dave Brubeck, Wes Montgomery. En 1977, Hendrix ya había muerto, la Banda del Sargento Pepper cumplía una década y Miles Davis ya hacía ocho años que había señalado un camino que cambiaría el sonido del jazz para siempre. Los nombres del momento eran Chick Corea junto a Return To Forever, Weather Report y la Mahavishnu Orchestra de John McLaughlin. Pero el sonido de Piazzolla seguía siendo el mismo –aunque continuara hablando de revoluciones incomprendidas–. Los músicos del ya constituido –y hasta mitificado– *rock nacional*, que casi como un rito iniciático habían escuchado *María de Buenos Aires* en el '68 –el año de "Todo el hielo en la ciudad", el primer single de Almendra–, aborrecían el tango pero admiraban a Piazzolla. Y el bandoneonista, que había despreciado a los Beatles y miraba el rock desde la posición de *el que sabe música*, tratándolos habitualmente de ignorantes, empezó a hablar bien, entre otros, de Luis Alberto Spinetta. Le gustaba, además, Emerson, Lake & Palmer.

Piazzolla formó entonces un nuevo grupo en el que había, además de piano, bandoneón y violín –que más tarde reemplazó por flauta y saxo–, órgano eléctrico, sintetizador, batería, guitarra y bajo eléctricos. Hubo una primera versión de ese octeto, y en 1977 una nueva formación que armó su hijo Daniel, en Buenos Aires, para que se reuniera con Astor en París. Allí estaba un guitarrista de 19 años, de un virtuosismo notable, que había integrado el grupo de Rodolfo Mederos e Invisible, junto a Spinetta. Tomás Gubitsch era el improbable eslabón entre tres mundos estéticos que, cuando no se aborrecían, se miraban con desconfianza: el tango, el jazz y el rock. Un sonido *de época*, que se infiltraba hasta en las músicas de los noticieros oficiales de la dictadura militar acabó por unir, por primera y única vez, universos tan paralelos como intocables entre sí.

Gubitsch se quedó en París, allí tocó con músicos de la talla de Martial Solal, Stéphane Grapelli y Steve Lacy, y se dedicó a componer. Ahora regresa a Buenos Aires para tocar después de 28 años de ausencia. Y lo interesante es que su estilo actual es una continuación de una línea que, en Buenos Aires, quedó trunca y olvidada. En un panorama en el que los nuevos músicos de tango hacen, de nuevo, viejos tangos y tratan de parecerse lo más posible a Pugliese o a un Piazzolla ya definitivamente canonizado, Gubitsch, tal vez por estar lejos y no sentirse obligado a ninguna pleitesía en particular, hace una música que abreva en Piazzolla, desde ya, pero también en el rock progresivo y en John McLaughlin.

PIAZZOLLA Y LA DICTADURA

Casi al mismo tiempo en que Invisible empezaba un proceso de disolución, llegó la invitación de Astor Piazzolla. Y esta vez no era broma. En palabras de Gubitsch, la relación entre Spinetta, Pomo y Machi ya estaba deteriorada y la entrada del joven guitarrista precipitó el final. En los primeros meses de 1977 comenzó la gira europea como miembro del Octeto Electrónico; la experiencia también quedó registrada en un disco: *Olympia '77*, un álbum en vivo donde Piazzolla revelaba un acercamiento al rock y otros deslices. A pesar del privilegio que significó para Gubitsch integrar esa formación, el periplo término en escándalo internacional. "Yo no pensaba irme definitivamente. Me enteré en Italia (nuestro primer concierto con el octeto de Astor) de que la gira estaba bancada por el gobierno militar. Mi exilio lo decidió la dictadura y el consulado de París, que había confiscado mi pasaje de vuelta y que me exigía hacer una declaración pública pro-dictadura en varios diarios. De más está decir que los mandé a la mierda. Es casi una especie de costumbre familiar: mis padres llegaron a Buenos Aires huyendo del nazismo. Espero sinceramente que este fastidioso deporte turístico se corte acá y que mis hijos no tengan que emigrar a Nueva Zelanda o a Madagascar."

¿Qué sucedió exactamente?

–Esta es una pregunta delicada y es muy importante aclarar ciertas cosas. Está claro que Astor fue un instrumento, a sabiendas, de la propaganda de la Junta de psicópatas que gobernaban nuestro país. Por ambición personal, por incultura política, por cobardía o por lo que fuera. Está claro también que en esto nada tienen que ver los miembros de su familia, a varios de los cuales conocí en diversas circunstancias. También queda claro que esto no le resta nada, absolutamente nada, a su talento ni a la validez de su obra. Antes de un concierto en Italia nos dijo que no habláramos demasiado para no atentar contra la imagen del país, y sé que lo que digo acá es doloroso para muchos. ¿Cómo es posible querer y emocionarse con la música de alguien que se comportó tan mal en esas épocas de barbarie institucionalizada? Nos podemos preguntar lo mismo con respecto a gente como Céline o Heidegger. Entonces, lo que pudo haber sido la desilusión de un pibe de 19 años que tocaba la guitarra con él... y la bronca y el dolor ante las calumnias que profirió sobre mí y los demás músicos del octeto electrónico en una época en la que yo no podía contestar. Nuestros pasajes de vuelta fueron inmediatamente confiscados por el consulado de París hasta, teóricamente, el final de la gira con Astor. Me resultó muy sospechoso. De hecho, cuando quise recuperar los pasajes, el cónsul de aquella época me convocó en su lujosísima oficina y me explicó que, para "garantizar mi seguridad", yo debía publicar una solicitada en varios diarios diciendo que había sido manipulado por el marxismo internacional, que apoyaba a la Junta y no sé cuántas aberraciones más. Todavía me acuerdo de su cara cuando lo mandé a la mierda. Mis delitos en 1977 fueron simplemente denunciar lo que estaba pasando: las desapariciones, las torturas, la ausencia de justicia y de libertad, el terrorismo estatal, la represión brutal en entrevistas, conciertos y en manifestaciones tipo Amnesty International. Participé, como tantos otros, en la muy grandilocuentemente llamada resistencia internacional. A mí lo único que me importaba era que nuestro país volviese a la democracia y que los criminales que nos gobernaban fuesen juzgados.

Esa situación te forzó a exiliarte...

–Yo diría mi actitud política, más bien humana, mis declaraciones, mis actuaciones con Amnesty me forzaron al exilio. Y los exilios nunca son fáciles: perdí a mi país y a mis amigos. Pero, nuevamente, no exageremos: una cosa es pasarla mal en París y otra cosa es ser torturado o desaparecido en Argentina. Los héroes de aquella época son los que tuvieron que quedarse y bancársela.

¿Cómo continuó tu vida en Francia y por qué nunca más volviste?

–Grabamos muy rápidamente un disco con el Chango Farías Gómez, en el que participaron también Juan José Mosalini, Gustavo Beytelmann y Enzo Giecco, entre otros. Continuamos juntos, pero sin el Chango y armamos otro grupo, de tango actual, digamos. Después, todo se fue encadenando. Sin darme cuenta, me encontré tocando con músicos admirables, desde Steve Lacy (el legendario saxofonista de Monk), hasta Grapelli (el violinista de Django Reinhardt), pasando por Jenny-Clark, Portal, Nana Vasconcelos, Mino Cinelu, y otros monstruitos internacionales de ese calibre. ¿Por qué nunca más volví? Es una de las respuestas que espero encontrar con este viaje.

DOSCIENTOS AÑOS

En la letra de "Doscientos años", tema incluido en *El jardín de los presentes*, Spinetta pide una palabra, una forma o, tan sólo, una simple respuesta. Tomás Gubitsch descubrió algunas respuestas muy lejos de casa. Además de formar una familia, aquel pibe que todavía asombra desde el último disco de Invisible con esos acordes poseídos de "Alarma entre los ángeles", encontró un aliado en la enorme personalidad musical de Osvaldo Caló. "No sólo es un músico totalmente fuera de serie, como los hay muy pocos, sino que nuestra cultura musical es extremadamente gemela. Ambos tenemos una cultura clásica, rockera y, ahí apareció la cosa, cuando llegó la hora de decirnos: *Ahora hagamos lo que realmente queremos hacer*. Si bien soy el composi-



tor, Osvaldo tiene un rol fundamental en la dirección artística de lo que hacemos, desde siempre. Cuando se trata de ser auténtico, no sé si uno “elige” la música. Creo que es más bien la música la que te elige. Y la música que nos salió es muy tanguera. Si saco las cuentas, hace más de 30 años que estoy en contacto con ciertas formas del tango. Se ve que eso no se hace impunemente.”

¿La atención extramuros que vive el tango es una de las razones de su resurgimiento?

–Eso ya ocurrió en el alba del tango. En Argentina era considerado como música de reos, de gente dudosa. Un poco como lo fue más tarde el rock... Si se le dio bola al tango, hablo de principios del siglo pasado, fue porque tuvo éxito en los salones europeos; y recién ahí, con ese eterno complejo tan nuestro que pretende que lo de afuera siempre es mejor, nos pusimos orgullosos de esa música del bajo fondo, hecha de cachos de culturas de emigrantes italianos, judíos de Europa central, africanos, españoles, alemanes, etc. Honestamente, las cuestiones de modas, auges y tendencias, me importan muy poco. Dejémosle eso a la televisión.

¿Cómo te llevas con el tango electrónico?

–Nunca fui ni seré de aquellos que piensan que lo de antes era bueno y que lo actual no lo es. Cada generación tiene sus talentos y, mientras las compañías de discos no se metan a imponer sus leyes, toda generación producirá cosas válidas. E inclusive a pesar de dichas compañías, nadie puede amordazar a los sueños, siempre aparecerá algún Coltrane, algún Hendrix y, hoy en día, algún talento descomunal como el de Björk. Me da la impresión de que el tango electrónico es un género que está, momentáneamente, en pañales. Retrospectivamente, cuando escuchás el principio de lo que fue más tarde el rock, no se puede decir que haya habido puras joyas... Yo prefiero conservar las orejas y la cabeza abiertas a lo asombroso.

¿Por qué razón en Francia se conoce más tu faceta de compositor que tu trabajo como guitarrista?

–Después de tocar muchos años en dúo con Osvaldo, se nos sumó Jean-Paul Celea, el ex bajista de John McLaughlin. Tras más de diez años de giras, conciertos y grabaciones en dúo y en trío, en el ‘91 recibí un encargo del Ministerio de la Cultura de Francia para componer un concierto para trío y orquesta sinfónica. A partir de ahí, se me empezó a conocer más como compositor y, más tarde, como director de orquesta. Porque, paralelamente a mi vida de intérprete y compositor de música (hipotéticamente) popular, nunca dejé de componer eso que llaman “música contemporánea”. Finalmente, Los Beatles y Stravinsky siguieron cohabitando...

¿Qué estás presentando en Buenos Aires?

–El nuevo quinteto que codirigimos con Osvaldo. Mi música. Nuestra música. Y algunas otras cositas. Un resumen salvaje de lo que estuvimos haciendo durante casi tres décadas y, sobre todo, nuestros nuevos temas, compuestos –en el fondo, como todos los demás– para ser tocados en la Argentina. Esta vez, con Juanjo Mosalini (bandoneón), Sébastien Couranjou (violín) y Eric Chalan (contrabajo). Flor de músicos. El 27, en el Centro Cultural Rojas, será un encuentro con grandes músicos que no conozco (entre otros, Iaies, Jodos, Nacht, Casazza, etc.) y otros que conozco. Lo que tampoco sé es qué tocaremos. Y eso es lo que me seduce.

¿Cómo es estar anclao tanto tiempo en París?

–Me resulta extremadamente difícil contestar esto. Si se trata de una pregunta personal que apela a respuestas que develarían parte de mi intimidad, con mi música basta y sobra. Si se trata de una pregunta general, diría que es genial, increíble, difícil, magnífico, ridículo, hermosísimo, complicado, asombroso, fácil, gracioso, triste, emocionante... Sé que es un privilegio, pero que cada escalón que subís te lo tenés que ganar solito, nadie te regala nada. Y que mientras más arriba estás, mayor es tu conciencia de que nunca nada está adquirido definitivamente. Muchos, y muy buenos, esperan el turno de ocupar tu minúsculo pedacito de peldaño. En cierto sentido, estar “anclao en París” es una lección cotidiana de modestia obligatoria. Basta con pensar que donde vivo yo, también vivieron hace poco Picasso, Stravinsky, Braque, Satie, Camus, Ravel, Calder, Debussy, Cocteau, Sartre, Yankelevitch, Levinas, Foucault, Derrida y muchos, muchos más. Si algún día se te suben los humos a la cabeza, la Torre Eiffel, el Arco del Triunfo, el Louvre, Nôtre Dame y todos los puentes del Sena se revuelcan de la risa burlándose de tu soberbia. ®

“Le dije a Spinetta, en joda, que si Piazzolla me llamaba, me iba con él. Nos matamos todos de la risa y Luis dijo: ‘Si me llama Lennon, ¡yo también me voy!’. Y Piazzolla me llamó.”

El Exilio de Tomás

POR O. J.

Cómo explicar el exilio y sus trastornos. En el film de Hugo Santiago *Las veredas de Saturno* (1985), los personajes no logran expulsar al mal de la nostalgia y tratan de recuperar la identidad perdida apropiándose de pequeñas porciones de un lugar ajeno. En este caso, el director de *Invasión* eligió a París como la ciudad símbolo de los exiliados argentinos, algo que no cambia desde los tiempos de la Independencia. Además de conocer el tema de primera mano, Tomás Gubitsch participó de la película que incluye una banda de sonido tan enigmática y avanzada como la propia historia que cuenta su director. “Mi participación en *Les trottoirs de Saturne* tiene dos facetas: como músico y como actor, en un papel secundario. Todo partió del encuentro, provocado por Osvaldo, con Hugo Santiago, que es un personaje fascinante y un director muy talentoso. Confieso que conservo un vago recuerdo de la película en sí, la vi cuando salió y nunca más. Fue Mederos quien interpretó el rol principal y también escribió la música, con la imposición de Hugo de reemplazar el piano por el clavecín, logrando un color sonoro muy especial. Como este instrumento no tiene posibilidades dinámicas comparables con las del piano, creo que esta elección de orquestación redujo considerablemente le expresividad de varias bellas cosas compuestas o arregladas por Rodolfo. Me acuerdo que tuvimos larguísimas conversaciones sobre la música del siglo XX con él, en particular sobre la escuela dodecafónica de Viena, y que intercambiamos decenas de partituras de Bartok, Webern, Berg, Varèse, Ligeti, Boulez. Rodolfo digirió toneladas de información y compuso la música en plazos dignos de un superdotado. Lo que te puedo asegurar, en todo caso, es que la experiencia de actuar habrá sido la primera y la última para mí: los tiempos de espera en el cine son eternos y lo que me quedó muy claro es que si mi narcisismo reside en algún lado, no es en la imagen, sino en el sonido. Desde aquel entonces compuse decenas de músicas de películas con muchísimo placer y no actué nunca más, con muchísimo placer también.”

Gubitsch-Caló Quinteto se presentará el sábado 27 en el Centro Cultural Ricardo Rojas (Corrientes 2038). Como invitados, estarán los pianistas Osvaldo Caló, Ernesto Jodos y Adrián Iaies, el guitarrista Carlos Casazza, el saxofonista Luis Nacht, la cantante Silvana Deluigi y algunos otros invitados sorpresa.



FOTO: CECILIA SALAS

Salta,

Es biólogo, investigador y titular de la cátedra Biología del comportamiento de la Facultad de Psicología de la UBA. Pero desde hace unos años es también el responsable de Daktari animales actores, una empresa en la que ha volcado el conocimiento científico al servicio de... entrenar animales para películas y publicidades. A continuación, mil y un trucos para que monos, pájaros, perros y hasta hormigas hagan lo que usted quiera (sin tratarlos mal).

POR MARTIN DE AMBROSIO

Cuenta la leyenda que San Francisco hablaba con los animales y que se consideraba hermano de las aves y las bestias. Varios siglos después, Fabián Gabelli no necesita hablar con los animales para que ellos hagan exactamente lo que él quiere (aunque no siempre le resulta fácil lograrlo). Desde hace unos 15 años –empezó a comienzos de los ‘90 buscando 300 ratas para *La peste* de Luis Puenzo–, Gabelli se dedica a entrenar animales para películas, tanto largometrajes como cortos comerciales.

Tanto que si en televisión o en cine se ve algún animal haciendo algo realmente increíble, lo más probable es que no se trate de ninguna animación ni de trucos de computadora, sino de Gabelli, que parece hacer milagros. Pero lo de este biólogo de 41 años (titular de la cátedra Biología del comportamiento de la Facultad de Psicología de la UBA, aunque de momento alejado de la investigación) depende más bien de su pericia y de su conocimiento científico sobre los animales que de cualquier intervención paranormal. Lo que hace es mezclar conocimiento sobre la evolución de las especies con un sentido práctico y con algo de ensayo y error que suele (¿o solía?) caracterizar a la ciencia. La técnica de Gabelli –cuya empresa se llama Daktari animales actores– es manejar elementos clave como el aprendizaje, que sirven para absolutamente todos los animales: “Una abeja y un perro aprenden de la misma manera”, señala.

ESCUELA DE GAVIOTAS

Gabelli accede a charlar con **Radar** en un lugar escondido de la dársena sur, detrás del Casino flotante y de las dependencias de la Armada en el puerto. Como los inmigrantes, Gabelli aparece descendiendo de un barco con su barba rabínica y su mirada bonachona. El barco es parte de un set de filmación donde el cineasta italiano Emanuelle Crialese dirige una película ambientada hacia el 1900, con el imaginable despliegue de extras vestidos de época en una Buenos Aires con neblina. El trabajo de

La ética del asunto

POR M. D. A.

Gabelli no trabaja con especies en peligro ni con ejemplares que no tengan documentos que acrediten un origen legal. “Hace poco, mientras estábamos filmando el comercial de las gaviotas para Coca Cola Light (*ver nota central*) aparecieron inspectores de fauna y se llevaron una buena sorpresa cuando vieron que las gaviotas estaban en un lugar alfombrado y con calefacción. No, no, está todo bien, dijeron y se fueron.” Gabelli trabaja con animales de zoológico, cuyo alquiler es por cierto bastante caro, pero cree que eso jerarquiza su trabajo y le da cobertura moral, al no fomentar la caza ilegal de especies. “Hay un libro del sociobiólogo Edward O. Wilson en el que se sostiene que los seres humanos realmente tienen una especie de biofilia (a la que Wilson define como la necesidad de los humanos de interactuar con otras especies a favor de su propio bienestar y salud mental), y por eso la permanente explotación comercial. Mi postura es que si necesitamos a los animales, entonces tratémos los bien. El animal de zoológico con que nosotros trabajamos es un animal de cautiverio que no podría sobrevivir, no está adaptado para vivir al aire libre, y moriría enseguida si se lo liberara. Dadas estas condiciones, yo los trato lo mejor posible. Como en el comercial del espantapájaros que hicimos para Clío: allí las aves vuelan con arnés, para que nosotros las podamos traer de regreso a lugares seguros y no corran ningún riesgo.” R



Violeta

Gabelli para esta película es por el momento tranquilo: hacer pasar unas vacas por entre los pasajeros que están por embarcar, colocar algunos caballos por ahí y poco más. La cosa se complicará cuando tenga que hacer que una gaviota vuele hasta pararse en la cabeza de un actor entre otros cincuenta que estarán ubicados en un ferry. Y entonces, ¿cómo lo hará? "En este caso, es un proceso de entrenamiento que lleva meses", comienza Gabelli como aperitivo de todo lo que contará. Y sigue: "Primero se hace todo el entrenamiento con maniquíes. Cuando la gaviota va hacia el maniquí se le da su comida preferida. Luego se van modificando los estímulos para que la situación se aproxime cada vez más a la pensada por el director, con un actor en vez de los muñecos. Ahí se van preparando estímulos especiales sobre el actor, como luces y ruidos que funcionan como estímulos condicionados sobre el animal. Pero como en el contexto hay muchos estímulos en juego, lleva mucho tiempo lograr la acción correcta".

Cualquiera pensaría que siempre que un animal hace algo de modo exacto, recibe un premio en comida. Error. Gabelli sólo premia la acción correcta algo así como 3 de cada 4 veces. Y la explicación es que este "reforzamiento parcial" –así se llama– hace que el animal preste más atención, ya que "si le das todas las veces, el animal se relaja y no se concentra tanto como debería en el aprendizaje de la acción requerida".

CONVENCER AL ANIMAL

Pero vayamos a más ejemplos. En un comercial para Coca Cola Light recientemente filmado se necesitaba que un grupo de gaviotas fuera volando hacia el apoyacabezas de un auto en el que había una pareja de enamorados. Allí, las gaviotas, cual coro, debían mecerse y abrir los picos como si estuvieran entonando. Gabelli logró que las aves fueran volando hasta el auto y las hizo mecerse mediante el truco de poner gusanos en un tridente y moverlo hacia un lado y hacia otro, para que las gaviotas pendularan buscando la comida (que, por supuesto, no sale en el aviso).

Otro ejemplo. Cierta vez tenía que hacer un comercial para un jabón en polvo en el que un chimpancé manchaba con helado a una periodista. "Surgió un inconveniente –cuenta Gabelli–, ya que el chimpancé era tan bueno que no quería de ningún modo hacerle daño a la periodista." El modo de convencer al animal fue mediante una serie de aproximaciones a la conducta que buscaba. Primero lo hizo dibujar en papel, después le dio para que pintara con helado, y por último que "pintara" con helado pero en la camisa de la actriz-periodista. Así lograron que el chimpancé relacionara más con el arte y lo lúdico algo que antes interpretaba como un ataque.

"Para un comercial de jabón en polvo, un chimpancé tenía que manchar con helado a una persona. Pero surgió un inconveniente: el chimpancé era tan bueno que no quería hacerle daño a la persona. Hubo que enseñarle primero a dibujar y después a pintar con helado. Así relacionó con el arte lo que antes interpretaba como un ataque."

Más. Para el largometraje *El aura*, Fabián Bielinsky hizo un casting con infinidad de perros ("se vio todos los Siberian huskies de Argentina", exagera Gabelli), ya que necesitaba un ejemplar bien especial para el protagónico de la película que se estrena el mes que viene. Finalmente, Bielinsky halló lo que buscaba: una perra montaraz, medio loba, con un ojo celeste y otro marrón, llamada Eva. La cuestión es que, en la escena clave de la película con el protagonista humano (Ricardo Darín), Eva quedó fuera de control y se negó a seguir "colaborando" en el asunto. "Hay perros que tienen su carácter, cumplen el trabajo un tiempo, pero después se ofuscan por algo o se cansan y no hay modo de convencerlos", dice Gabelli, quien tuvo que viajar a Bariloche de urgencia para ver qué se podía hacer. El rodaje dependía de Eva, y Eva no quería saber nada. La solución estaba al alcance de la mano: Gabelli le cambió el menú (que pasó a ser colita de cuadril al horno, pollo a la plancha y jamón crudo), y a continuar la película.

Por si fuera poco, y aunque parezca inverosímil, Daktari animales actores (cuyo equipo está integrado por biólogos, psicólogos y veterinarios) también trabaja con insectos y otros animales mínimos. La empresa tiene experiencia en películas hechas con mariposas, tatadioses, abejas, escorpiones, etc. "Con moscas trabajamos varias veces, entre ellas una de las presentaciones del programa de televisión 'Caiga Quien Caiga'." Para el aviso de un insecticida, Gabelli tuvo que estimular a una cucaracha para que hiciera un camino específico: recorrer en un teclado telefónico los números 9-5-3. El procedimiento general usado para estos bichejos es una combinación de gases y temperatura que los dejan aletargados, como dormidos, para después despertarlos en el momento oportuno. "Las cucarachas, por ejemplo –explica Gabelli–, detestan la luz, así que yo sé que al salir del letargo van a caminar derecho hacia la oscuridad." Ese es el truco. "Sé también que las vaquitas de San Antonio nunca caminan hacia abajo por una cuestión de los efectos de la gravedad sobre sus cuerpos, así que si la consigna es hacerlas caminar para abajo en una mano, pues habrá que tomar el plano invertido", completa.

DICEN QUE LA CIENCIA ES ABURRIDA

"Lo interesante es que en todo esto se pone en juego el conocimiento científico de una manera dinámica; y es muy bueno que los investigadores podamos volcarnos también a la producción y a la prestación de servicios. Esto no es un currito, es conocimiento obtenido durante muchos años", dice Gabelli, quien prefiere, está claro, los vértigos de la ciencia aplicada al cine antes que los caminos tradicionales y lentos de la ciencia, paper va, paper viene. "En cine tenés resultados inmediatos, la ciencia es más lenta y pasa mucho tiempo hasta que te publican un trabajo... y encima por ahí hay sólo tres tipos que conocen verdaderamente sobre lo que estás trabajando. En cambio, en un set de filmación todos aprecian lo que hacés." ¿Es sólo eso? "Bueno, también me gusta la mayor circulación de adrenalina, ya que hay momentos en que 150 personas están esperándote para seguir el trabajo y no podés decir: *Mirá, no me funcionó la ecuación.*"

agenda

domingo **21**



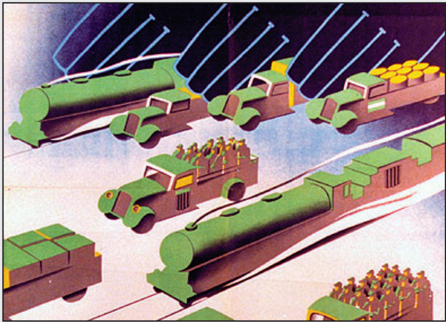
Hugo del Carril
Continúa la muestra *Homenaje Directores Latinoamericanos*. En esta edición se distingue a Hugo del Carril (1912-1989), quien además de ser cantante de tangos, fue director, productor, coproductor y un artista comprometido políticamente –lo que le valió décadas de proscripción. Hoy se proyectan dos de sus películas: *Más allá del olvido* y *La Quintrala*.
A las 18.30 y 22, respectivamente, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 5.

lunes **22**



Antropofagia
Se realiza un foro sobre antropofagia. La idea es consecuencia de una propuesta que vienen desarrollando Andrea Hirsch y Enrique Banfi, ambos psicoanalistas, desde el año 2000, con el objetivo de reflexionar y discutir sobre asuntos que nos tocan. Algunos de los temas del encuentro serán: *Antropofagia como modelo de la destrucción, Modelo de la incorporación, Modelo del miedo, Antropofagia e indigestión* y una *Cartografía de la imaginación caníbal*.
A las 18.30 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. **Gratis**

martes **23**



Carteles de guerra
Abre la muestra *Carteles de la Guerra 1936-1939*, una selección de obras de artistas que apoyaron la causa republicana durante la Guerra Civil Española. Está compuesta por 118 carteles realizados y es una selección representativa de los más de dos mil carteles de la época que custodia la Fundación Pablo Iglesias. Constituyen un testimonio del cartelismo republicano y de las tendencias artísticas que sus autores representaron.
En el Museo Nacional de Bellas Artes, Libertador 1473. **Gratis**

---

domingo 21

arte



Dibugramas Continúa la recién inaugurada muestra de Soledad Stagnaro, *Dibugramas*.
De 10 a 21 en la sala Espacio Historieta del Recoleta, Junín 1930. **Gratis**

cine

Africano Se proyectan *Nha Fala* (Guinea Bissau) y *Si-Gueriki, la reina madre* (Benin).
A las 14.30 y 19, y a las 17 y 22, respectivamente, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 5.

música

Latinaje Se presenta *Latinaje*, considerada por muchos la mejor big band actual, liderada por el bajista Guido Martínez.
A las 21.30 en La Revuelta, Alvarez Thomas 1368. Entrada: $ 10

Pop El músico Poly Pérez presenta su álbum debut *Nada de esto fue verdad*.
A las 21 en el Club del Vino, Cabrera 4737. Entrada: $ 10.

Percusión En el 4º Buenos Aires Percusión se presenta Puente Celeste.
A las 21 en Espacio Cultural del Sur, Av. Caseros 1750. **Gratis**

teatro

Estreno Se estrena *Luz de mañana en un traje marrón*, de Daniel Veronese.
A las 20.30 en Sala Corrientes Azul, Corrientes 5965. Entradas: $ 12.

Canción Continúa *Decidí: Canción documental, musical, clandestino, autobiográfico y remasterizado*, con guión y dirección de Gustavo Tarrío.
A las 20.30 en Mantis Club, Pringles 753. Reservas al 44-33-47-34.

Colón Continúa *Romeo y Julieta*, por el ballet estable del Colón. La compañía interpreta por primera vez la versión coreográfica de Oscar Araiz sobre la partitura de Sergei Prokófiev.
A las 20.30 en el Teatro Colón, Cerrito 618. Entrada: desde $ 14.

etcétera

Feria V feria de curiosidades, editoriales independientes, ediciones artesanales y de autor, discos, revistas y lectura de María Silva, Marina Mariasch y Lola Arias. Como cierre toca Alvy Singer.
De 18 a 21 en Belleza y Felicidad, Acuña de Figueroa 900, esq. Guardia Vieja. **Gratis**

lunes 22

arte

Warhol Continúa la muestra de obras gráficas de Andy Warhol.
De 10 a 21 en el Borges, San Martín esq. Viamonte. Entrada $ 9 y $ 5.

Dictadura Continúa la muestra de María Giuffra que cuenta, sobre tela en bastidor, con lápices, pintura acrílica y óleo, los encuentros que tuvo y tiene con hijos de desaparecidos y asesinados durante la dictadura.
En la Fundación Esteban Lisa, Rocamora 4555 (y Estado de Israel). **Gratis**

Covers Continúa la exposición *Covers de Van Gogh*, del pintor Julio Lavallén, uno de los artistas argentinos de mayor proyección internacional.
En VYP Galería de Arte, Arroyo 959. **Gratis**

Infinito Continúa la recién inaugurada muestra *Del Infinito*, exposición conjunta de cuatro artistas jóvenes: Gabriela Francone (video) y Martín Di Paola, Pablo Lozano y Agustín Soibelman (pintura).
De 11 a 20 en Quintana 325. **Gratis**

cine

Africa En el Festival del nuevo cine Africano se proyecta *El precio del perdón* (Senegal) y *En memoria de Rwanda* (Senegal).
A las 14.30 y 19 y a las 17 y 22, respectivamente, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 5.

música



Tango Se presenta la Orquesta Típica Fernández Fierro. Integran su repertorio arreglos nuevos de tangos tradicionales y tangos propios, compuestos por algunos de sus jóvenes integrantes.
A las 22.30 en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: $ 10.

etcétera

Revista Federico Monjeau, Pablo Gianera y Guillermo Saavedra presentan la revista de artes, ensayo y traducción *Las Ranas*. Se presenta Juan Falú.
En el Goethe Institut, Corrientes 319. **Gratis**

martes 23

arte

Diseño Inaugura la muestra *Objetos* de Nushi Muntaabski.
A las 19 en Azcue Diseños, Montevideo 1484. **Gratis**

Médici Héctor Médici presenta *op. cit.*, una serie de imágenes alguna vez pintadas en su pura condición material de objetos pictóricos que ahora fueron sometidos a reciclaje.
A las 19 en la sala C del Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **Gratis**

cine

Francés En el Ciclo *Avant premières* se proyecta *Día a día* (S. Karmann)
A las 20 en la Alianza Francesa, Córdoba 946. **Gratis**

música

Under Se realiza el ciclo *Under B.A.*, con la presentación de las bandas nuevas Nikita Nipone, 250 centavos (Córdoba) y Caballito el 16.
A las 20.30 en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: $ 8 + consumición.

Trío Verónica Condomí, Ernesto Snajer y Facundo Guevara presentan su nuevo CD *Los tres*.
A las 21 en el Teatro Alvear, Corrientes 1659. Entrada $ 2.

Folklore El compositor y guitarrista Carlos Moscardini presenta *Buenos Aires de Raíz*, su segundo disco solista con obras y arreglos propios.
A las 19 en la Casa de la Provincia de Buenos Aires, Callao 237. **Gratis**

Contemporánea Para culminar el ciclo *Nuevas Tendencias en Música Contemporánea* se realizarán la audición y el análisis de la tesina de Licenciatura en Artes Musicales de Patricia Richaud.
A las 20 en el Goethe Institut, Corrientes 319. **Gratis**

literarias



Ramona La revista *ramona 53*, dedicada íntegramente al coleccionismo en el siglo XX, está de remate. 100 artistas intervinieron sus tapas y hoy se subastan. Con presentación de Vivi Tellas.
A las 20 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. **Gratis**

etcétera

Conferencia Se realiza la conferencia *Conflicto Social y Represión Penal*, organizada por la Universidad de Salamanca en Buenos Aires.
A las 19 en la Biblioteca Nacional, Agüero 2502. **Gratis**

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a
pagina12@velocom.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles **24**



Ismael Serrano
Desde Madrid vuelve a Buenos Aires Ismael Serrano para presentar su último disco: *Naves ardiendo más allá de Orión*. El título de su sexto disco se refiere a la película *Blade Runner*, en concreto, a su escena final. La crítica lo define como su mejor disco, su trabajo más maduro en la composición de músicas y letras, un reclamo a la memoria y la esperanza desde una perspectiva optimista.
A las 21 en el Teatro Gran Rex, Corrientes 857. Entrada: desde $ 20.

jueves **25**



Fritz Lang
Comienza el ciclo *Fritz Lang: en busca del tiempo perdido. Los seriales y las aventuras exóticas*. En 1958, después de haber pasado un cuarto de siglo en el exilio en EE.UU., el director regresó a Alemania y, a pedido del productor Arthur Brauner, aceptó filmar *El tigre de Eschnapur* y *La tumba hindú*, una aventura exótica escrita en 1920. En copias enviadas especialmente, se exhibirán películas que no se veían en el país desde hace casi 40 años. Hoy se proyecta *El tigre de Eschnapur*.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 5.

viernes **26**



Selección Nacional de Tango
Se presenta una orquesta típica integrada por grandes figuras del tango de la actualidad, en la que los grandes maestros se alternan en la dirección y luego como miembros de la orquesta. Figuras del tango históricas y artistas consagrados que juegan en las ligas mayores por derecho propio. Entre los grandes maestros que rotan se encuentran Leopoldo Federico, Rodolfo Mederos, Osvaldo Piro y Julio Pane, entre otros.
A las 21 en el N/D Ateneo, Paraguay 918. Entrada: desde $ 25.

sábado **27**



Ataque 77
Ataque 77, la banda de rock con casi veinte años de trayectoria, retoma los escenarios. Con tres shows llamados *2005, un año Antihumano*, vuelven a tocar en Buenos Aires con una propuesta diferente: un cancionero de 77 canciones repartidas en noches temáticas. La de hoy corresponde a sus temas más clásicos, mañana a los punks. Por pedido del grupo, no llevar al show grabadores de audio ni video, ni banderas, ni pirotecnia.
A las 21 en el Estadio Obras, Libertador 7395. Entradas: desde $ 20.

arte



Arte Inaugura la muestra *Construcciones*, del artista Germán Carvajal.
A las 19 en la Galería Principium, Esmeralda 1357. **Gratis**

Cierre Ultimos días para ver la muestra de Rogelio Polesello.
De 12 a 21 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **Gratis**

cine

Grombrowicz En el ciclo de películas sobre el escritor se proyectan *Witold Gombrowicz*, producida por el programa de TV *Ciudad natal* (Canal á); y *Witold Gombrowicz, la loca traducción*.
A las 17 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. **Gratis**

Lugones Termina el ciclo de cine africano con la proyección de *En memoria de Rwanda* (Senegal) y *Zimbabwe, de la liberación al caos* (Zimbabwe).
A las 14.30, 18 y 21 en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 5.

música

Pop Hamacas al Río se presenta con la banda invitada La casa del árbol. Presentarán material nuevo que será parte de su segundo disco y compartirán escenario con Pablo Grinjot y Pablo Romagnoli.
A las 21 en el Foro Gandhi, Corrientes 1743. Entrada: $ 8.

etcétera

Expósito Se realiza *Video y conferencia: La imaginación radical (carnavales de resistencia)*, a cargo de Marcelo Expósito.
A las 19 en el Rojas, Sala Sosa Pujato, Corrientes 2038. **Gratis**

Charla Mesa sobre Jorge Luis Borges, con la participación de Félix della Paolera y Carlos Gamerro.
A las 19.00 en el Malba. Figueroa Alcorta 3415. **Gratis**

Libros Conferencia sobre libro de artista, encuadernación, estampación, concepto de libro de artista, edición y presentación del mismo.
A las 17 en el Palacio de las Artes, Zapiola 2196. Entrada: $ 2.

Moda Continúa la muestra *Proyecto Indumentaria*, instalación sobre moda y política de los años '90.
De 12 a 20 en la sala E del C.C. San Martín, Sarmiento 1551. **Gratis**

arte



Capristo Continúa la exposición individual de Oscar Capristo, quien ha realizado alrededor de ochenta exposiciones individuales en la Argentina y en el extranjero y obtuvo múltiples premios.
De 15 a 20 en Club Alemán, Corrientes 327, piso 21. **Gratis**

cine

Violencias En el ciclo Violencias se proyecta *Arriba de las montañas, reina la paz*, de los directores italianos Yervant Gianikian y Angela Ricci Lucchi.
A las 21 en el Rojas, Sala Batato Barea, Corrientes 2038. **Gratis**

Malba Continúa el maratón de *Mazinger Z*.
Desde las 20 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 5.

música

Argentos El quinteto liderado por el trompetista Richard Nant, Argentos, presenta *Manifestando*, su segundo disco.
A las 22 en Thelonius, Salguero 1884, 1º piso. Entrada: $ 10.

Rock Aullido presenta su primer disco, *Sin besos*.
A la 1 en Café París, Rodríguez Peña 1032. **Gratis**

Canciones Se presentan Jonah & Poli + Peter (Los Alamos).
A las 22 en Michelle, Balcarce 714, San Telmo. **Gratis**

teatro

Susodichos Despedida del grupo Los susodichos con su obra *Total*.
A las 21 en el Cubo Cultural, Zelaya 3053. Entrada: $ 8.

etcétera

Ludmer Segundo año del ciclo *Pensamiento contemporáneo 2005*. Hoy "Tonos antinacionales de América latina", a cargo de Josefina Ludmer.
A las 19 en el Auditorio Jorge Luis Borges, Agüero 2502, 1º piso. **Gratis**

Mix Se realiza *Logia Mix*, ciclo de música y poesías. Con lectura de Dani Umpi, Rosario Bléfari, Nicolás Domínguez Aciff, Dj Jipi-Japa y Dj Mujer.
A las 19.30 en Belleza y Felicidad, Acuña de Figueroa 900. Entrada: $ 2.

arte

Tecnología Se dará la charla *Tecnología, arte y sociedad*, a cargo del artista español Daniel Andujar, creador del proyecto *Technologies to the People*.
A las 18.30 en el Espacio Fundación Telefónica, Arenales 1540. **Gratis**

Fotos Inaugura la muestra por el 90º aniversario del genocidio armenio, *Imágenes para la memoria (1915-1923)*.
A las 19 en la sala 15 del Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **Gratis**

música



Melingo Abre la versión 2005 de *Traducciones*, con el compositor Daniel Melingo en concierto, quien interpretará su música francesa favorita.
A las 21 en la Alianza Francesa, Córdoba 946. Entrada: $ 10.

Irreal El multifacético grupo *Sexteto Irreal* (Basso, Terán, Krygier, Schaller, Samalea) se presenta en vivo.
A las 22.00 en el Cubo Cultural, Zelaya 3053. Entrada: $ 15.

Blacanblús Las Blacanblús presentan su último CD, *Suena en mí*.
A las 21.30 en La Trastienda Club, Balcarce 460. Reservas 4342-7650.

Popular La bandoneonista y cantora Susana Ratcliff continúa presentando el concierto *Romance entre dos Orillas*, con composiciones propias.
A las 21 en Pan y Arte, Boedo 878. Entrada: $ 10.

teatro

Briski *Doble concierto* de Norman Briski, con dirección de Ricardo Holcer. Con Briski y Mirta Bogdasarian.
A las 21 en el Teatro Calibán, México 1428 PB. Entradas: desde $ 10.

etcétera

Sonidos Se lleva a cabo el encuentro de meditación con sonidos sagrados y mandalas (cuencos de cuarzo, didjeridoos y canto armónico).
A las 19.30 en el Jardín Japonés, Av. Casares 2966. Entrada: $ 10.

Culinaria Se dará la charla *Introducción a la gastronomía molecular*, donde se explicarán los procesos físicos y químicos de la cocina.
A las 19 en el Rojas, Sala Sosa Pujato, Corrientes 2039. **Gratis**

Electrónica En Club Mínimo estará Dany Nijensohn + Flavius E.
A las 24 en Humboltd 1356. Entrada: $ 10 y $ 7.

cine

Malba Se proyectan *El último payador*; *El maquinista de la General*; *El último samurai*; *Modelo 73*; *8 años después* y *The Mysterians*.
A las 14, 16, 17.45, 20.30, 22 y 24, respectivamente, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 5.

música



Kilombo El músico cordobés Minino Garay viene de Francia a presentar su nueva producción, *Kilombo*. Como invitado, el flautista Magic Malik.
A las 21.30 en La Trastienda Club, Balcarce 460. Entrada: desde $ 20.

Opus Opus Cuatro en concierto, reviviendo sus grandes éxitos.
A las 21 en el Centro Cultural del Colegio Mekhitarista, Virrey del Pino 3511. Entrada: $ 10.

Rock Massacre sigue con sus presentaciones.
A la 0.30 en La Trastienda Club, Balcarce 460. Entrada: $ 20.

Tango Irina Hauser y Norma Sauzal presentan *No te lo puedo decir*, espectáculo basado en canciones de Liliana Felipe.
A las 23.30 en Cabrera 4849. Entrada: $ 10.

Rock Los platenses Nerdkids presentan *Bubblegam*, y los porteños *Sin Domingo* continúan sus shows en vivo.
A las 19.30 y 23.30, respectivamente, en Speed King, Sarmiento 1679. Entrada: $ 10 y $ 6.

teatro

Sincro Continúa la obra *En sincro*, de Marcelo Savignone.
A las 23.30 en Belisario Club de Cultura, Corrientes 1624. Entrada: $ 10.

Locura Estrena *El pan de la locura*, obra de Carlos Gorostiza, con dirección de Luciano Suardi.
A las 20.30 en el Teatro Regio, Córdoba 6056. Entrada: $ 10.

etcétera

Muestra Se realiza la muestra de los ganadores del concurso interdisciplinario organizado por Heineken y el conjunto Laboratorio de Experimentación Artística del Faena Group.
En el Faena Hotel, Juana Manso 1401. Para asistir, acreditarse gratis en www.heineken.com.ar/inspire.

La rubia inteligente

Con apenas 21 años, Scarlett Johansson ya es una promesa de diva: comienzos laboriosos, leyendas negras, pequeñas joyas, películas con grandes directores, proyectos que se cuentan entre lo mejor por venir y una manera de actuar que hace de la normalidad una virtud que agradecer. El tiempo dirá, pero, hasta el momento, esto es lo que hay para decir.

POR RODRIGO FRESAN

Los insoportables mohínes de Marilyn Monroe y una tan pegadiza como pegadora canción de Sumo son dos de las principales y más contundentes evidencias que suelen presentarse ante el jurado cuando se trata de probar fehacientemente y condenar a perpetuidad aquello de la taradez de las rubias. Son, también, material un tanto manipulable porque el mundo en general –y Hollywood en particular– está lleno de rubias inteligentes como Marlene Dietrich (patentadora, junto a Greta Garbo, de la ambigüedad sexual como fantasía más o menos inconfesable), Glenn Close (polimorfa y perversa y multiuso funcionando muy bien tanto como cortesana maléfica, posesiva patológica y criminal o abnegada y feminista madre de escritor confundido), Gwyneth Paltrow (actriz mediocre pero muy astuta a la hora de elegir proyectos), Meryl Streep (o la actuación como ciencia exacta), Cameron Diaz (o la bobada muy sonriente como receta para hacerse millonaria), Sharon Stone (quien, no conforme con ser poseedora de un coeficiente intelectual de vértigo, también supo ver cuál era el mejor momento para cruzar y descruzar las piernas después de demasiados años de andar dando vueltas por el cine B). A todas ellas y a muchas más se suma ahora la neoyorquina de casi veintiún años –padre dinamarqués, madre nacida en el Bronx de ascendencia polaca, hermano mellizo tres minutos más joven que ella– Scarlett Johansson.

UNO Y la cuestión con las actrices aparentemente venidas para quedarse no es cuál fue su primera película sino cuándo fue la primera vez que la reconocimos. No hay dificultad alguna a la hora de ubicar el "descubrimiento" Scarlett Johansson: fue en ese dramón zoofílico, *El hombre que susurraba a los caballos*, que Robert Redford dirigió en 1998 y que le valió a la gran chica un premio Hollywood Report a la Young Star del año por su interpretación de la traumatizada Grace MacLean. Allí, en los títulos, se nos ofrecía un *And introducing Scarlett Johansson*. Pero no era verdad. Antes de eso había aparecido en siete películas y/o productos como *Mi pobre angelito 3*; pero a quién le importa eso. Después, productos varios con arañas gigantes o ponerles la voz a dibujos animados; y un papel cortito pero intenso en *El hombre que nunca estuvo* de los hermanos Coen; un par de actuaciones consagratorias en *Ghost World* y *La joven de la perla* y, por encima de todo, su delicada pero fuerte Charlotte en *Perdidos en Tokio* junto a Bill Murray conformando uno de los grandes tándem románticos de la historia del cine. Dijo Scarlett Johansson: "Esa película cambió toda mi vida. Y que Sofía



Es una belleza rara, una rubia diferente, un cuerpo que no es el de una sex-symbol (y al que, por algo, se encuadra poco en sus películas) y una joven de atractivos que no son ni fueron los de la típica lolita. Comparar a la primera Scarlett Johansson con la primera Natalie Portman y se entenderá mejor.

Coppola pensara en mí fue una cuestión de suerte... Mientras la rodamos todos pensábamos en que nadie iría a verla. Pero Sofía creó y creyó en un proyecto y lo levantó sola. Su perseverancia ha sido un gran ejemplo para mí. Y yo he sido desde siempre una admiradora incondicional de Bill Murray. Puedo contar con los dedos de una mano las veces que me he sentido inhibida frente a alguien famoso. Conocer a Bill Murray fue una de esas ocasiones".

El presente es la elegante comedia de Paul Weitz *En buena compañía* y ese eficaz entretenimiento clónico que es *La isla*. El futuro parece pertenecerle –la desabrida Kirsten Dunst, la un tanto manoseada Brittany Murphy o la macrocefálica Reese Whiterspoon no son competencia por más que sean rubias– y ya se vienen las dos próximas películas de Woody Allen, la adaptación de *La dalia negra* de James Ellroy a cargo de Brian De Palma (donde conoció a su actual novio Josh Harnett), la traducción al cine del clásico teatral *Panorama desde el puente* de Arthur Miller y, rumor cada vez más sólido, el rol de ayudante de arqueólogo aventurero en la inminente y spielberguiana cuarta entrega de *Indiana Jones*.

Y, claro, pocas cosas germinan mejor y crecen más rápido en Hollywood que las leyendas urbanas de las estrellas en la tierra. Y el metro sesenta y tres de Scarlett Johansson ya se las ha arreglado para contener varios mitos sabrosos que van desde un encuentro sexual con Benicio del Toro en un ascensor de hotel hasta el haber participado de un casting ultrasecreto para ver si se convertía en la futura "mujer de mi vida" de Tom Cruise (de ahí, dicen, su decepción y abandono del rodaje de *Misión Imposible 3* para irse a filmar "otra con Woody" cansada de los intentos de Tom por convertirla a la Cientología).

Chismes menos sabrosos se refieren a su compulsión enfermiza por el orden (quienes han estado cerca de ella aseguran que no puede parar de apilar cosas según tamaños y colores), a que no fue aceptada por la Tisch School of Arts, a que le interesan los hombres maduros (en más de una ocasión señaló a David "Baywatch" Hasselhoff como su amor imposible de la adolescencia), al poco aguante físico que tuvo durante las escenas más exigentes de *La isla* (casi pierde un ojo en una de las vertiginosas persecuciones en esa especie de motocicleta voladora), a que su partenaire Ewan McGregor "es el peor besador con el que me he cruzado frente a una cámara", y a que es la nueva encarnación de la "actriz con cerebro" combinando en su rostro el aristocrático glamour de la edad dorada del celuloide con la inmaculada frescura de la recién llegada a una fiesta inolvidable.

DOS Y la verdad sea dicha: Scarlett Johansson es una belleza rara, una rubia diferente, un cuerpo que no es el de una sex-symbol (y al que, por algo, se encuadra poco en sus películas) y una joven de atractivos que no son ni fueron los de la típica lolita. Comparar a la primera Scarlett Johansson con la primera Natalie Portman y se entenderá mejor. Ni siquiera esa boca –que por momentos recuerda a los labios de planta carnívora de Angelina Jolie– parece dispuesta a devorarlo todo. Si hay algo que resulta fascinante en Scarlett Johansson es su verosímil normalidad. Más que una actriz adentro de un personaje parece una persona afuera de una actriz. Alguien que –en más de una escena– parece muy lejos de allí, más cerca de la butaca que de la pantalla. El gran riesgo, claro, está en que la novedad se agote, la rareza se vuelva cliché, el original se clone una y otra vez a sí mismo, y que la rubia se nos antoje cada vez más teñida y previsible y desesperada y caída del caballo.

Como Madonna.



La costa más cercana

Vaya uno a saber si alguna vez sus canciones cruzarán oficialmente el océano, pero estos sobrevivientes de la escena alternativa española de los '90 son lo mejor que está sucediendo en el universo musical de la madre patria. Con cuatro discos en dos años, son una orilla pop desde donde tararear un verano eterno.

POR MARTIN PEREZ

Aunque por estas costas muy pocos se enteraron, hubo una época en que el pop español tuvo su furor *indie*. Bueno, así como en los '80 todo rock nacional que se precie de tal tuvo su propio The Police, en los '90 todos fueron alternativos. Y en España, un país en el que la mayoría del público no conoce la voz original de ningún actor angloparlante, ya que –resabio franquista– prefieren sus películas dobladas, no había nada más alternativo que cantar en inglés. Entre los pocos y memorables grupos de esa generación que insistieron en cantar en castellano se destacó siempre un grupo de Zaragoza, de nombre ridículo y canciones aún más lisérgicas. Se llamaban El Niño Gusano, y le cantaban al hombre bombilla, propiciaban abrir tu mente al sol y se preguntaban "*si tuvieras que comerte, ¿qué parte comerías primero?*". Como es dable suponer, el grupo liderado por el cantante y letrista Sergio Algora nunca tuvo altas cotas de popularidad, aunque ahora se lo homenajee aquí y allá. "Somos como El Cid: ganamos batallas estando muertos", explica Algora desde España, que desde hace un par de años forma parte del que tal vez sea el grupo de culto por excelencia del más reciente pop español. Con cuatro discos en menos de dos años, el primero de los cuales ostenta el irresistible título de *Déjese querer por una loca*, La Costa Brava es uno de esos grupos llenos de canciones y ganas de tocar, escuchar música y luego volver a tocar, esos que no se olvidan para qué era que tocan lo que tocan y escuchan lo que escuchan. Que no se olvidan que el mundo puede caber en tres minutos de canción, que el lujo es un acorde bien puesto y un estribillo pegadizo, que la melancolía es también una forma de cantar y de ser felices y que lo mejor es, claro, que todo el mundo se haga rico. Así hay tiempo de cantar más canciones sin culpa, qué tanto.

"Más que un grupo, La Costa Brava es un metagrupo que, aparte de pasarlo bien, intenta poner en evidencia algunos de los clichés más evidentes de la industria musical y mantener viva la llama de la cultura pop y el arte considerado como un lenguaje que nos pone en contacto con lo inefable, la faceta instintiva e irracional del mundo", escribió Fran Fernández, nativo de Gijón, el otro referente del grupo junto a Algora. En aquel furor alternativo de la década pasada, Fran formó (y aún forma) parte de la banda que tal vez mejor cantó en inglés durante aquella época: Australian Blonde. Ultimos sobrevivientes de la escena *indie* española de la década pasada, entonces, Sergio y Fran se reunieron por primera vez casi por casualidad, y casi de la misma manera –junto a Dani Garuz y Eloy Casares– han ido componiendo y editando sus discos, dignos salmones prolíficos, a lo Calamaro. "Si fabricas lapiceros, fabricas lapiceros. Y si haces canciones, haces canciones", intenta explicar Algora. En aquel texto, incluido en el sobre interno de uno de los discos de La Costa Brava, Fernández continuaba así: "Cuando hablamos de estas cosas (normalmente borrachos en un bar, un día por semana), yo siempre digo que nos encontramos 'en misión divina', como decían en la peli de los Blues Brothers, mientras que Sergio, con una mayor habilidad para las metáforas, prefiere llamarlo 'el desembarco de Normandía'. Soldados que buscan su playa. Gentes así son la luz del mundo. Puede sonar muy presuntuoso, pero es lo que pienso".

"Cuando hablamos de canciones (normalmente borrachos en un bar, un día por semana), lo llamamos 'el desembarco de Normandía'. Soldados que buscan su playa. Gentes así son la luz del mundo." FRAN FERNÁNDEZ

Las que no suenan para nada presuntuosas son sus canciones, que son siempre frescas y generosas con quien las escuche. Sí, generosas, esa clase de canciones que no pretenden demasiado, pero lo logran todo. Que le sacan una sonrisa de complicidad, de esperanza e incluso de vergüenza ajena a su ocasional oyente. "Son como los Beach Boys a la española. O sea: en barca de pedales en vez de tabla de surf", se ha podido leer en alguna reseña publicada en la prensa española. También se puede escuchar por ahí, pero de manera algo despectiva, que son algo así como los Belle and Sebastian españoles. "Que te digan eso de manera despectiva es como decir de manera despectiva que tal o cual chica se parece a Brigitte Bardot de joven", se enorgullece Algora, que cuando se le pregunta qué cosas han cambiado en su trabajo desde sus comienzos con El Niño Gusano, responde que es inevitable hacerse más viejo. "Pero si eres listo, en el camino también te haces más sabio. Además, es necesario no perder la inocencia ni la pasión. Y nosotros seguimos teniendo esa ilusión que nos hace escuchar discos y pasarnos canciones." Con un primer disco grabado en siete días y apenas dos tomas por tema, otro EP que terminó siendo un álbum de media hora (*Los días más largos*), y un repertorio de covers para un recital que terminó grabándose y siendo disco (*Se hacen los interesantes*), La Costa Brava es ya un grupo hecho y derecho, cuyo último álbum (*Llamadas perdidas*) terminó de hacer que los tomen en serio. En este verano español acaban de editar un EP (*Costabravísimo*) que, como ya parece ser costumbre, ha terminado incluyendo diez temas. Ninguno de ellos, lamentablemente, se consigue por estas pampas. Aunque ya va siendo tiempo que vayan apareciendo. Se podría empezar por sus *covers*, tanto de The Flaming Lips como de Mecano. Y después pasar a canciones propias, cuyos títulos lo delatan todo, como "El cumpleaños de Ronaldo", "Canción para Beyoncé Knowles" o "Las chicas guapas no cuidarán de ti". "Para nosotros, la clave del arte es engañar a la vida: que de seguro es cruel, necia y absurda", se puede leer en el sobre interno de otro de sus discos. "Por eso siempre es verano en nuestras canciones, aunque han nacido para ser canciones de un día." Я

Para más información sobre La Costa Brava, se puede visitar su site oficial: www.lacostabrava.tk. *O el blog de Fran Fernández:* www.20six.co.uk/francisconixon



El tigre de Eschnapur y *La tumba hindú* inaugurarán el ciclo *Fritz Lang: en busca del tiempo perdido - Los seriales y las aventuras exóticas*, que se realizará del jueves 25 de agosto al jueves 1º de septiembre, en la Sala Leopoldo Lugones del Teatro San Martín (avenida Corrientes 1530) organizado por el Goethe-Institut y la Fundación Cinemateca Argentina, y presentado personalmente por Eva Orbanz, curadora del Filmmuseum Berlin - Deutsche Kinemathek y presidenta de la Federación Internacional de Archivos de Films (FIAF).

JUEVES 25: *El tigre de Eschnapur* (1959), a las 14.30, 17, 19.30 y 22 (101').
VIERNES 26: *La tumba hindú* (1960), a las 14.30, 17, 19.30 y 22 (102').
SÁBADO 27: *Doctor Mabuse - El jugador - Parte 1* (1922), a las 14.30, 18 y 21 (130').
DOMINGO 28: *Doctor Mabuse - El jugador - Parte 2*, a las 14.30, 17, 19.30 y 22 (100').
LUNES 29: *El testamento del Dr. Mabuse*, a las 14.30, 18 y 21 (122').
MARTES 30: *Los mil ojos del Dr. Mabuse*, a las 14.30, 17, 19.30 y 22 (105').
Miércoles 31: *Spione* (1928), a las 14.30, 18 y 21 (143').
JUEVES 1º: *Las arañas* (1919-1920), a las 14.30, 18 y 21 (137').

PASAJE A LA INDIA

A fines de los '50, cuando llevaba más de veinte años filmando en Hollywood, Fritz Lang recibió una invitación que lo devolvería a Europa y a sus inicios: retomar un proyecto de su juventud y filmar dos películas exóticas en todo sentido; en clave de serial de aventuras y ambientadas en la India, *El tigre de Eschnapur* y *La tumba hindú* son dos rarezas dignas de ser visitadas.

POR MARIANO KAIRUZ

Es el gran enigma de la filmografía de Fritz Lang, y a su vez, en perspectiva, el movimiento perfecto e inevitable con que comenzó a cerrar su obra. ¿Por qué iba Lang a lanzarse de cabeza, en las postrimerías de su carrera, sobre dos películas como *El tigre de Eschnapur* y *La tumba hindú*? ¿Cómo es que el tipo que prácticamente inventó el cine distópico con *Metrópolis* en los años '20, el autor de *M, el vampiro negro* y de una de las más célebres sagas anticipatorias del nazismo (la del *Dr. Mabuse*) abandonó, a los casi 70 años de edad, la oscuridad a la que se había consagrado a lo largo de sus dos décadas de exilio en el cine norteamericano –la oscuridad de films como *Los verdugos también mueren*, *Sólo se vive dos veces*, *Los sobornados*–, y se zambulló en la realización de un díptico fastuoso, "exótico" y abundante en colores, animales (tigres, elefantes, monos), enormes ambientes de marfil, conspiraciones palaciegas y heroísmo?

Ocurre que *El tigre...* y *La tumba...* no sólo devolvieron al cine el espíritu de los viejos seriales de aventuras de los años '30 (con un final del tipo *cliffhanger*, es decir, suspendiendo a los héroes en pleno peligro de muerte, entre una y otra), sino que además significaron para Lang, en 1959, la concreción de un sueño que llevaba cuatro décadas.

Entre las dos componen una única película de casi tres horas y media, cuya historia ya había sido narrada dos veces por el cine, en 1921 y en 1938. El guión de la primera versión había sido confeccionado a partir de un encargo que un productor alemán llamado Joe May les hizo a Lang y a Thea von Harbou (la mujer del director, y guionista de sus films alemanes) con el objetivo de adaptar un relato escrito por ella. La idea de May era que Lang la dirigiera, pero, según contaría varios años después el propio Fritz al periodista y cineasta Peter Bogdanovich en una extensa y apasionante entrevista (recopilada en el libro *Who the Devil Directed It?*), una vez que terminaron de escribir, May leyó el guión, se los pasó a su esposa y a su hija para que lo leyeran, volvió a los guionistas exclamando: "¡Esto es fantástico, maravilloso, maravilloso!" y, acto seguido, le retiró el proyecto a la pareja para dirigirlo él mismo, bajo el argumento de que se trataba de una película costosísima y que ningún banco querría poner el dinero necesario en manos de un director tan joven como Lang. "Era mentira", aseguraría años después Lang. "May estaba convencido de que la película sería un éxito enorme, por eso quiso hacerla él mismo" (May no se equivocaba). Esto ocurrió en 1921; Lang, que todavía no era nadie en la industria, creyó que su carrera estaba acabada. 36 años más tarde –cuando ya llevaba más de veinte años en Norteamérica, adonde había llegado escapando, por supuesto, del nazismo–, Lang recibió en Washington un cable procedente de Alemania en el que le preguntaban, sucintamente: "¿No querría usted filmar *The Indian Tomb* para mí?". "Y –se respondió Lang– como uno debe terminar las películas que empieza, dije: 'Sí, voy a intentarlo'."

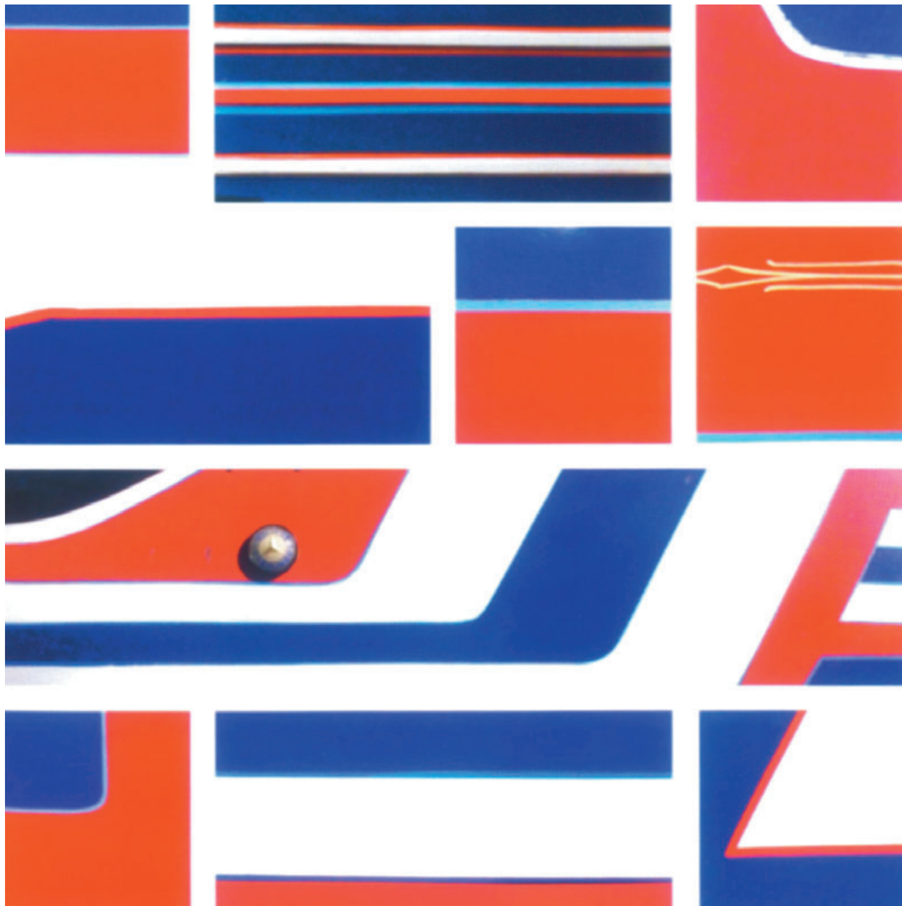
Con *El tigre...* se propuso recuperar los conceptos de los guiones originales que, según el director, sus versiones anteriores no habían comprendido: "*El tigre...* debía su nombre a que el Maharajá era el Tigre de Eschnapur, y *La tumba...* se llamaba así porque el héroe era un arquitecto alemán a quien el Maharajá quería hacerle construir un sepulcro para enterrar viva a su esposa, quien lo había traicionado con un oficial inglés". En el centro de todo el asunto hay un triángulo amoroso: el que conforman el Chandra (el Tigre-Maharajá en cuestión), el arquitecto Harald Berger (el suizo Paul Hubschmid, presuntamente el Rock Hudson europeo) y la exótica bailarina Seetha (Debra Pager). El arquitecto Berger llega a Eschnapur (o Bengala, dependiendo de la traducción) para realizar "unas obras" nada menores para Maharajá, y junto a Seetha –a quien rescata hábilmente de otro tigre, un hermoso ejemplar que parece pintado a mano– descubren que las raíces de ella probablemente sean europeas y para nada hindúes (algo que ya queda claro en los duros rasgos y los hipnóticos ojos claros de la Paget). Se discutió alguna vez si se trataba de una película racista: en la emocionante secuencia protagonizada por el faquir de la corte, le recomiendan a ese occidental obtuso de Berger que no se preocupe tanto por la suerte de personas "inferiores", tales como la sierva de Seetha. También puede que Von Harbou, cuya fascinación por la India era conocida, sólo buscara explotar el esplendor visual de aquel mundo. Una cosa está clara y es que la versión de Lang lanza sobre la pantalla una descarga de erotismo que no debe haber sido poca cosa en su época: la danza ejecutada por una Seetha casi desnuda, como poseída, frente a una mortífera cobra y ante la enorme figura de piedra de una diosa de tetas descomunales, parece explicar por qué tanta intriga y cómo es que el Maharajá está tan loco como para arriesgar su reinado por una veinteañera sinuosa. Le guste a uno o no la Paget, que a estas alturas ya había hecho de hija de Cleopatra, había actuado con Elvis y con Marilyn y que en poco tiempo más filmaría dos de las gloriosas adaptaciones de Edgar A. Poe para Roger Corman, se casaría con un millonario chino y se retiraría para siempre del cine.

A todo esto, Lang no había vuelto a poner un pie en Alemania desde su partida en los años '30 (excepto por una escala en un viaje justamente a la India para filmar la historia del Taj Majal, un proyecto que nunca se concretó), así que la convocatoria, hecha por el productor alemán Artur Brauner, no podría haber sido más significativa. (Aquella brevísima experiencia en Düsseldorf le había dejado a Lang un regusto amargo: coincidió con la muerte de Brecht, y tuvo un altercado con la policía del aeropuerto que lo llevó a exclamar algo así como "¿qué, todavía estamos en tiempos de Hitler?"). Poco más tarde haría allí su última película, *Los mil ojos del Doctor Mabuse*. Es que, habrá pensado, uno debe cerrar las obras magnas que ha echado a andar por el mundo. Ⓡ









Costumbres argentinas > El libro de los colectivos

Subí que te llevo

Uno de los dudosamente grandes inventos argentinos parece tener –como casi todo en este país– la gracia de lo hecho con dedicación, aire dos pesos, un poco cocoliche y en el filo de la ley. El flamante *El libro de los colectivos* les rinde homenaje y muestra con ojos nuevos lo que el smog y la rutina suelen ocultar.

POR CECILIA SOSA

Como el dulce de leche o la birome, el colectivo integra ese breve, caprichoso e insuflado muestrario de inventos argentinos. Despiadados y lisérgicos mastodontes que cruzan la ciudad cual ingobernables instalaciones pop en movimiento. Pero, ¿qué atajos o destinos inciertos ocultarán sus inmutables recorridos? *El libro de los colectivos* logra acercarse con ojos casi lynchianos a un mundo tan familiar como extrañado. El boleto incluye un paseo por fileteados, volantes nacarados, improbables pedales espejados, plegarias futboleras, sirenas escondidas entre los tapizados, verdaderas *boîtes* a bordo, fogosas reivindicaciones nacionales (incluyendo un escudo argenyang) e inexplicables ruegos mil veces saboteados como “Decime chau”. La historia del colectivo se secciona en capítulos tan inquietantes como “Confort y discapacidad”, “El discurso de la doble animalidad” o “Xuxa y peluche”. Un verdadero mundo prohibido, plagado de derroches, incorrecciones y guiños que se afirman en la más gozosa voluntad del porque sí. Pero atención: *El libro de los colectivos* hace algo más que subrayar el vibrante color local. Ante todo se trata de un inédito y cuidadísimo trabajo de registro, edición y curaduría realizado por Julieta Ulanovsky (junto a la diseñadora Daniela Dulitzky) sobre las fotografías tomadas por Inés, su hermana de 28 años. De regalo, una documentada genealogía colectivera (por Carlos Achával), una cronología gráfica de sus mutaciones históricas y hasta un glosario del *slang* sobre ruedas.

IDA

Julieta: “No sé por qué, pero en un momento me empezaron a gustar los colectivos, los espejos, la gente, especialmente los colores. Y empecé a sacarles fotos. Me dan ternura los colectivos. Que el tipo ponga hologramas que digan ‘¡Te gusta!’. A nadie, pero a nadie, le importa. Es algo hecho para nada: nadie se los paga, ni se los reconoce, ni hay un premio al mejor colectivo del año. Es el goce de ellos y listo. Siempre quise hacer algo hasta que le mostré el material a Guido Indij (Asunto impreso y editor de *Proyecto cartele*) y me dijo que sí. Algunas de esas fotos sirvieron como ideas y también aparecieron otras que no estaban previstas en ningún cuadernito y ahora son algunos de los capítulos preferidos de todos. Como ‘La doble animalidad’: los animales siempre vienen de a dos, conejos, perros que a la noche se les prenden los ojos, patos, pegasos, cisnes, caballos, todo de a dos”.

TERMINAL SOLAMENTE

Durante seis meses, Inés se apostó en terminales y descubrió extrañas geometrías de asientos desflecados y esos mundos afectivos que cada colectivero arma a bordo de su nave. Sacó miles y miles de fotos: “Las fotos son muy simples: sólo registros, lo más neutras posibles, todas en formato digital. Cada foto es una. No están rotadas, ni retocadas. Primero intenté hacerlas en la calle pero no funcionó. Entonces llamé a las terminales y pedí permiso; iba y estaba tres horas por día. Los choferes pensaban que estaba haciendo un trabajo para el colegio y estaban contentos de mostrar los espejos, adornos o el tapizado que tenían. También me decían: ‘Esperá tal interno que te morís’. Casi nunca son los dueños, pero siempre usan los mismos colectivos. Las decoraciones personales y el fileteado suelen estar prohibidos. En realidad, casi todo lo que está en este libro está prohibido”.

PARADA (O ALZAMIENTO)

Julieta: “Algunas líneas de colectivos (prefiero no dar números) son muy parcas. Es









todo estándar, adentro y afuera. Pero hay otras que institucional o históricamente incentivaron la creación personal. En el109 todos tienen nombres: *Mickibus*, *El hada nodriza*, *El dandy*, *Mala conducta*".
Inés: "El 109, el 29, el 64, el 60, son todos coches muy producidos. El 29 tiene unos coches impresionantes".
Julieta: "El otro día me subí a uno que tenía una luz violeta, barcito, una onda muy *boîte.* Pasaba temas de María Marta Serra Lima, Sandro, Nino Bravo, un popurrí muy melódico, espectacular. Y tenía unas brujitas y en el medio un símbolo chino tipo feng shui. Algo muy esteta y muy masculino. Una deco loca que no puede parar".
Inés: "También aparece mucho el juego: cartas, dados, mucho conejito *Playboy*, ceniceros, aunque no puedan fumar. Pedales de espejos, que no son muy prácticos que digamos".
Julieta: "Como si fuera la prolongación de su casa, o de su bulo. Todo es antifuncional, puro derroche, felicidad".

BOLETO MARCADO

Inés: "Los números y las letras es un mundo de expresión fuera de toda regla. En la línea 118 te encontrás con números diferentes en cada unidad. Todo depende del letrista. No hay un número institucional. Nadie tiene un manual que diga la marca se pone así. ¡Y se toman unos laburos! Tienen algo de libertad que está perdiendo el artista gráfico".
Julieta: "Los colectivos son una fuente de color muy importante en la ciudad. Casi una obra en movimiento. De pronto ves pasar una especie de cuadro moderno. Un Mondrian".

VUELTA

El libro está dedicado a los choferes, la única especie viva que a veces se cuela en el libro.
Inés: "Sacando las fotos me terminé haciendo amiga de muchos. Terminaba el trabajo en la terminal y me decían: '¿A dónde te llevo?'. Pero también me pasó de estar como pasajera y ver que de pronto manejaban como el orto. ¿Cómo puede ser? Y yo les estoy haciendo un homenaje".
Julieta: "El otro día salió una foto de un 59 incrustado en una casa y yo decía: 'No puede ser, el 59 es justo la tapa del libro, nos están haciendo quedar mal'. Ahora tienen una responsabilidad civil más".

El colectivo como cultura en tránsito

El arte de la línea

POR JUAN SASTURAIN

Hay buenos libros y hay libros malos; hay libros lindos y hay libros feos. Son cosas diferentes; hablamos de textos y de objetos. Así, se mezclan las categorías y suele haber –y es una lástima, un descuido imperdonable– muchos buenos libros feos, y a veces por obra y gracia del diseño, pésimos o mediocres libros muy bellos. Pero en general, la regla es la homogeneidad negativa: malos libros feos importables que se te caen de la mano de aburrimiento y vergüenza. Claro que a veces se da la buena, la mejor ecuación, y el libro es bueno y es hermoso a la vez. Y no sólo eso: pasa que los dos conceptos caros a Platón resultan inseparables. El resultado estético es un efecto directo del concepto, el qué dice es inseparable del cómo se muestra.
Este es el caso de *El libro de los colectivos* –"Buenos Aires City Bus" en la bajada bilingüe–, un objeto precioso. Se trata de un cuadrado ladrillito de 240 páginas de papel ilustración pesado y pasado de colores, poco más grande que un CD, manuable y sólidamente manipulable, diseñado con amor e inteligencia, lleno de cosas, generoso de imágenes y de ideas. Libro de arte, libro de historia, libro objeto y libro conceptual. Todo junto y bien, discriminado, completo, exhaustivo. De un buen gusto infalible y responsabilidad repartida en rubros clave: la idea original de Julieta Ulanovsky; el diseño, de la misma Julieta con Valeria Dulitzky (Estudio ZkySky); las fotos minuciosas de "las unidades" por dentro y por fuera, de Inés Ulanovsky; las históricas, de Museo del Colectivo y los coleccionistas; los textos analíticos del colectivólogo mayor de estas pampas urbanas, Carlos Achával, y el soporte del sello la marca editora, que con *El libro de los colectivos* engruesa la colección Registro Gráfico, "registro documental de los imaginarios locales de interés universal" según Guido Indij, el responsable editorial.
Hay hallazgos brillantes. El primero y definitivo, que el colectivo, su estética, sus colores, su diseño, saturan el libro desde la tapa; todo se utiliza para ilustrar y numerar. Y, sin embargo, más allá de las fotos históricas y los perfiles esquemáticos que marcan los pasos de la evolución vehicular, no hay una sola imagen de un colectivo entero y en funciones... Minga de costumbrismo, de lugares comunes del comentario y la ilustración. El colectivo no está visto desde la parada ni enfilado en la terminal, ni se lo ve pasar. Tampoco hay gente –pasajeros– ni choferes. Es el objeto puro, detenido, expuesto al análisis minucioso, detallado, revelador de secretos evidentes.
La cámara se ha acercado al máximo para registrar el detalle minimalista de pintura o decoración; el filete rebuscado como una gárgola de catedral o el espejito del habitáculo del chofer trabajado como la voluta del borde de un púlpito barroco. Los analíticos de un lateral de carrocería, planos y rayas que separan campos y valores cromáticos geométricamente distribuidos, remiten a Mondrian; las inscripciones intencionadas en letra gótica, a los carros jactanciosos, ancestros suburbanos de tradición porteña. Lo universal y lo típico.
Sometido a un auténtico desarmadero, el colectivo es desglosado en partes y micropartes significativas que vuelven a ser ensambladas en otros contextos –mosaicos para armar composiciones múltiples– o dispuestas enseries, variaciones sobre un mismo motivo: caballitos rampantes, vírgenes, escarapelas, gardeles, accesorios, números, marcas, advertencias, diez versiones del logo empresario que reproduce el mapa de la Antártida... Todo significa y resignifica sometido a inventario y montaje.
El despliegue gráfico queda balanceado, emparedado, entre una pormenorizada Historia de arranque y un imperdible Glosario del final. *El libro de los colectivos* se puede abrir en cualquier parte. Concebido tanto para ser atesorado en casa como sacado a pasear y leer sentado en la ventanilla de un asiento soleado de un colectivo cheto como el 152, también puede leerse sin esfuerzo de parado en el pasillo siempre repleto del 24 que va a Avellaneda.
Eso sí, como siempre: mire atrás al bajar.

saliradar@pagina12.com.ar

INEVITABLES

teatro



La estupidez

Vuelve esta obra de Rafael Spregelburd, seleccionada para el Festival Internacional de Buenos Aires, con Andrea Garrote, Mónica Raiola y el propio Spregelburd. Muestra a un grupo de personas que intentan hacerse ricas en Las Vegas. Un método matemático para ganar a la ruleta guarda relación con la temible ecuación matemática que encripta el secreto del Apocalipsis. La pieza es parte de la Heptalogía de Hieronymus Bosch, un grupo de siete obras sobre los pecados capitales. Imperdible historia de inusitadas tres horas y veinte de duración.

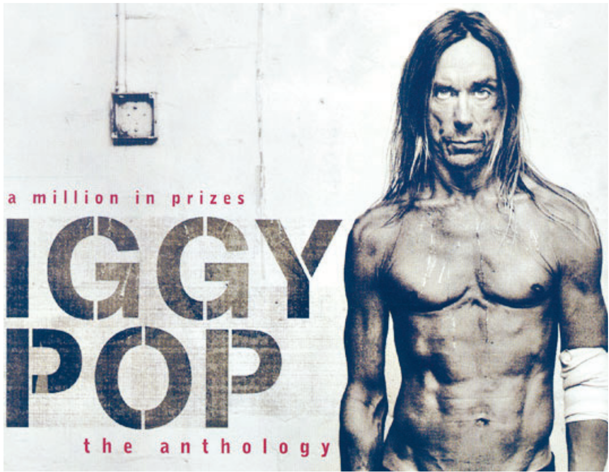
Los domingos a las 19 en el Teatro del Pueblo, Avda. Roque Sáenz Peña 943, 4326-3606. Entrada: $ 12.

Neblina

Una pieza escrita e interpretada por el grupo Piel de lava, dirigida por Héctor Díaz; sus protagonistas deben ejecutar un plan secreto para formar la banda de Valentina, una estrella pop adolescente. Cuatro chicas conviven y entrenan baile y canto; la dualidad entre lo banal y lo heroico oscila entre lo sentimental y lo trascendente.

Los domingos a las 21.15 en Espacio Callejón, Humahuaca 3751, 4862-1167.

música



A Million in Prizes. The Anthology

Aquí está todo lo que se debe escuchar de Iggy Pop, sobre todo para quienes no son fans acérrimos y todavía necesitan una introducción al mito de Detroit. Ya hubo otras recopilaciones, pero ésta –doble, con un texto en el cuadernillo escrito por Danny Fields, histórico manager de The Stooges y The Ramones– es diferente porque abarca toda la carrera de Pop, desde los clásicos de los Stooges (“1969”, “No Fun”, “I Wanna Be Your Dog”, “Search And Destroy” e incluso el bellísimo “Gimme Danger”) hasta el reciente “Skull Ring” de 2003 o la colaboración con Medeski, Martin & Wood “I Feel The Luxury” de 1999. En el medio, las grandes canciones: el pop infeccioso de “Candy”, la primera época de oro junto a David Bowie (“Lust for Life”, “China Girl”, “Nightclubbing”) y las resurrecciones rockeras (“Cold Metal”, “Wild America”). Como perlas, se incluyen versiones en vivo inéditas de “T.V. Eye” y “Loose”, grabadas en Irlanda en 1993, con la formación original de los Stooges. De colección.

¿Salís?

HOY: DELIVERY

FOTOS: AMAYA BOUQUET



Comete ese pincho

Comida y postre en un palito.

POR CECILIA SOSA

¿Pizza o empanadas? El clásico del delivery comienza a temblequear frente al grácil corretear de las arriesgadas propuestas que le gritan jaque a la más noble tradición del prêt à porter. Es el caso de *Pincho's*, una gran idea con dos sucursales en Belgrano que apuntó alto e inventó un nuevo modo de comer: todas y las más diversas carnes al fierrito, preparadas por un especialísimo chef e hilvanadas al modo del contador de brochette. Pollos, lomos y salmón. ¡Y no sólo! También verduritas, bananas y brownies.

Entre los pinchos fríos reinan el caprese (tomatitos cherry, mozzarella envuelta en hojas de albahaca y marinado en oliva y pimienta negra), el pink (salmón rosado con eneldo, pepinillos y olivas) o el prosciutto (tomates secos envueltos en jamón crudo, rúcula y olivas negras). Entre los calientes, el criollo (ternera, panceta, cebolla, tomate y pimientos), el patagónico (cordero con romero, limón, ajo y tomatitos), los sofisticados yakitori (cubos de salmón rosado y puerro, con salsa de soja, miel y jengibre), el kofta (cordero especiado, trigo burgo, tomates y berenjenas), las mollejitas caramelizadas en limón, con tomatitos cherry y cebolla dorada y otras muchas variantes para descubrir.

La novedad es que en *Pincho's* hasta las guarniciones llegan en palito: veggie grill (zucchini, tomate, berenjena y morrones, marinados en oliva y romero), papines y champignones o choclitos asados con manteca. Eso sí: si no respira sin su porción de papas o batatas, tendrá que resignarse a verlas llegar en formato tradicional.

Cada pincho ronda los 3 pesos y según cálculos especializados el combo de dos más guarnición empipona a cualquiera. El total no pasará de los 9 pesos. Si todavía le queda fierrito para el postre no se pierda los deliciosos pinchos dulces: bananas en sésamo y salsa de chocolate, cubitos de brownie y frutillas, manzanas especiadas con canela y pimienta jamaiquina. No olvide reclamar un extra de salsa de chocolate o frutos rojos. Llame ya, exija su pincho favorito y olvídese de que existen el cuchillo y el tenedor.

Pincho's *queda en Soldado de la Independencia 822, 4779-1089 y 4781-9120. Sólo delivery.*



Picadita fuera de tiempo

Lo mejor de las picadas, sin tener que cortar nada.

POR C. S.

¡Albricias! La picadita dejó de ser privilegio de domingos. Ahora con sólo levantar el teléfono se puede operar, mágico, el cambio de tradición. De lunes a domingos y en horarios más que extendidos, *Picardías* le tocará el timbre de casa con la tabla de quesos y fiambres más irresistible, según los elevadísimos standards de tres graduados de la Universidad de San Andrés que hace tres años (y en medio de un trabajo práctico) soñaron con una empresita *take-out* que tributara al escarbadiente.

Ahora sus exclusivas tablas, además de incluir productos de las marcas más renombradas, traen artesanías comestibles de los mejores proveedores de Tandil. En el ranking de las más salidoras están la “Rubia” (mozzarella, banquete, brindamour especiado, fontina, pepato, sardo, tomates cherry), la “Ejecutiva” (lomo horneado a las finas hierbas, jamón cocido natural, bondiola de cerdo, salamín tandilero picado fino, salamín tandilero picado grueso, mozzarella, banquete, pategrás, colonia y aceitunas verdes), la “Del Campo” (jamón cocido natural, jamón crudo, salamín tandilero picado fino, lomo ahumado, fuet de Tandil, chorizo de campo, banquete, brindamour especiado, camembert, sardo, aceitunas verdes y negras) y la “Puro Queso”.

Todas vienen con pan incluido, su mejor elección entre una exclusiva carta de vinos y ¡en qué presentaciones! De regalo, la “Gran Picardía 1” ofrece la posibilidad de recibir el pedido directamente de manos de un “maestro de la picada”, quien personalmente dispondrá de todo para que su degustación sea perfecta. Averigüe los beneficios de la “Gran Picardía 2”. *Picardías* también tiene servicio de catering (que incluye del personal a la vajilla) y hasta le ofrece la posibilidad de sellar a fuego el nombre más querido en una tabla cargada de delicias. Si llama con tiempo, también podrá componer *a piacere* su plan más caprichoso. Aunque opera sólo por delivery (en el terreno dibujado por Libertador, Leandro Alem, Córdoba, 9 de Julio, Corrientes, Mario Bravo, Coronel Díaz), los que quedan fuera de zona también pueden darse una vuelta y elegir in situ.

Y atención: *Picardías* también se da el lujo de inventar conceptos: “comen 2, pican 4” (para las tablas chicas) y “comen 4, pican 8” (en la versión doble). Datos indispensables para hacer cuentas si nadie se salta de grado a último momento.

Picardías *queda en Juncal 1760, 4811-5818. Todos los días de 11 a 15 y de 18 a 23 (viernes y sábados hasta las 24). www.picardiasdelivery.com.ar*

video



La noche de los muertos vivos

"La mejor metáfora de la Norteamérica que se devoraba a sí misma"; así se refiere el crítico J. Hoberman en su libro *Midnight Movies* a la gran película de zombies, ultrabarata, que George A. Romero estrenó en 1968. Así estaban las cosas: los críticos se dividieron entre quienes la desdeñaron como una clase B sin importancia y quienes vieron, ya en su momento, que el contexto de un país convulsionado, en plena guerra de Vietnam, se filtraba en esas imágenes de cadáveres caminantes. No se estrenó en Argentina y recién puede vérsela como corresponde ahora, en un flamante dvd de colección.

El Cubo Cero

La tercera y hasta ahora última entrega de esta rara saga canadiense de ciencia ficción es un poco más de lo mismo, pero a su vez se disfruta hasta el final como un capítulo de *La dimensión desconocida*. Para los seguidores, hay un par de revelaciones sobre el siniestro funcionamiento del cubo-prisión del título. Los demás tienen las tres a su disposición en los videoclubes y pueden verlas en cualquier orden.

cine



La esposa del buen abogado

El estreno comercial más recomendable de la semana es el tercero o cuarto de procedencia coreana que llega a la Argentina. Lo que puede no ser suficiente como para mandarse de cabeza al cine, pero éste, al menos, es de los buenos: una mirada crítica sobre el matrimonio, la familia y la vida en las grandes ciudades centrada en la historia de la mujer del título (la maravillosa Moon So-ri) quien, frustrada por las escasas atenciones que le prodiga el marido, se consigue un amante adolescente.

El último perro

Como parte del ciclo de homenaje a Hugo del Carril que se presenta durante todo el mes de agosto, se exhibe –entre sus películas como actor– uno de los mejores títulos de Lucas Demare, *El último perro*. Basado en la novela de Guillermo House, narra las duras vidas de varios "héroes anónimos" de las postas pampeanas en la segunda mitad del siglo XIX. La copia, impecable, permite revivirla casi como si estuviéramos en 1956, el año de su estreno.

Hoy y el jueves 25 a las 16 en el Malba, Avda. Figueroa Alcorta 3415

televisión



Mad Max: la trilogía

Algún crítico la describió como una película de samurais de Akira Kurosawa pero con Ford Falcon en lugar de caballos. Por donde se lo mire, el primer film del "guerrero del camino" es uno de los mejores títulos apocalípticos de su época, concebido cuando todavía se hacían sentir los coletazos de la crisis del petróleo y Mel Gibson aún no se había vuelto loco del todo. Las tres son divertidas, pero aquella primera parte –breve, lineal, despiadadamente sencilla– es perfecta.

Mad Max 1 el lunes 29 a las 15.30; Mad Max 2 el martes 30 a las 15.30 y Mad Max 3 hoy a las 22 y el miércoles 31 a las 15.30. Por Retro

Point Pleasant

El episodio piloto de esta serie repite tópicos del género "sobrenatural" en clave teenager, como un *Beverly Hills 90210* con una subtrama satánica, pero promete ramificarse en los próximos episodios. Es más: según sus fans norteamericanos, desde esta semana la historia de Christina –acaso la hija de Satanás traída por las olas hasta las costas de Nueva Jersey–, empieza a volverse atrapante.

Los martes a las 21 por Fox



El jardín de las delicias

Combos árabes.

POR PAULA PORRONI

Garbis, la ya popular cadena de restaurantes de comida armenio-árabe con un toque porteño –famosa por sus inabarcables y coloridas mesas de buffet, su decoración insistentemente temática y el número extraordinario de veces que se canta el "feliz cumpleaños" por noche– ofrece, desde hace unos poquísimos días, unos combos de delivery bien tentadores. De entrada, se puede optar entre una moderada porción de hummus (pasta de garbanzos), tabule (ensalada de trigo molido) o puré de berenjenas. Como plato caliente, las opciones son: shish de picada (especie de brochettes) con arroz pilav o tabule, doce unidades de sarma de parra calientes (niños envueltos), cuatro lehmeyun de carne (empanada típica cerrada), tres knishes, o media porción de pastrami con farfalaj. ¡Elija su propia aventura gastronómica! Y si no se lo comió todo, además tiene dos panes árabes para embolsar lo que queda o repasar la bandejita. Por último, de postre, entre otras dulces exquisiteces, se pueden elegir los almibarados baclava (bocado de masa fila relleno con nueces), el bien peinado kadaif (con masa tipo cabello de ángel e idéntico relleno), o los simpáticos deditos. Para tomar, una bebida chica, que bien falta le hará después de esta ingesta de azúcar. Así que ya sabe, si no tiene ganas de cocinar, o de lavar (¡todo se puede comer con las manos!) y se aburrió de la milanesa con papas fritas de la rotisería, sólo tiene que llamar a la sucursal más cercana y deleitarse en su casa por apenas 12 pesos con alguna de estas "cajitas felices" directamente llegadas de Medio Oriente.

La promoción es válida todos los días, tanto al mediodía como a la noche.

Garbis *tiene cuatro sucursales. Todas tienen delivery: 4789-9300 (Bajo Belgrano), 4781-0900 (Belgrano), 4866-4000 (Villa Crespo) y 4511-6600 (Palermo), www.garbis.com.ar*



Buenos muchachos

Bebidas alcohólicas en medio la "Ley Seca" porteña.

POR P. P.

Entre otras cosas, la implantación en diciembre de 2003 de la llamada "Ley Seca" –que prohíbe la venta de alcohol en quioscos y estaciones de servicios después de las 23– ha modificado el paisaje de la ciudad, barriendo de un plumazo la costumbre de tomar cerveza en la vereda hasta altas de la madrugada y transformando a más de un quiosco en dudoso almacén o rotisería. También, y qué duda cabe, ha sido la desgracia de más de un bebedor desprevenido. Pero por suerte, como el barril redondo de las adivinanzas (¿sería un barril de cerveza?), el ingenio porteño no tiene fondo y de su interior ha salido *Al Capone*, empresa de envío de bebidas, snacks y cigarrillos a domicilio cuyo pertinente eslogan reza: "fatta la legge, fatta la trappola" (claro que se trata de un dato de color; el negocio es perfectamente legal). ¡Nunca más un vaso vacío! De 8 de la noche a 2 de la mañana de domingo a jueves, y hasta las 4 los viernes y sábados, basta con hacer una salvadora llamada –y no deja de tener algo de encantador eso de hablar con desconocidos en la mitad de la noche y comprobar que los noctámbulos son legión– que poco después le estarán tocando el timbre con el tan anhelado pedido. Y a no sorprenderse si en la puerta encuentra a un muchacho de boina y pantalones de gangster: no está en Chicago ni vienen a ajustar viejas cuentas (tampoco a esquilmarlo con los precios, que son totalmente razonables); se trata apenas de los chicos de *Al Capone*, que se toman muy en serio su papel de mafiosos. Así es que, ¿se le atragantaron los ravioles de la cena? Pídase otro vino tinto (un López a $9,70 o un Vasco Viejo a $5). ¿La fiesta mengua y los rolito flotan melancólicos en la bañadera? ¡Que no decaiga! Llame ya al 4804-8308 y póngase a descorchar champanes o a destapar cervezas ($3,50 la Quilmes y $3,80 la Iguana). Eso sí, es recomendable que la escasez lo encuentre en zona norte, ya que, por ahora, *Al Capone* sólo opera en Palermo, Barrio Norte, Recoleta, Retiro, Núñez y Belgrano.

Al Capone Drinks and Wine Delivery, *4804 8308, www.caponedelivery.com.ar*

Testimonios > el sótano donde sobrevivieron más de treinta judíos durante un año

memorias del subsuelo



Gisela Gleis tenía 22 años cuando escapó junto a su familia del gueto de Stanislawow, en la Galicia polaca, región que alguna vez fue centro de la vida judía europea. Era 1943, los nazis habían invadido Polonia y Gisela permaneció oculta casi hasta el final de la guerra en el sótano de un amigo católico. Pocos años después, emigró a la Argentina, donde murió hace cuatro años. Pero antes les habló de ese terrible encierro a Roberto Raschela y Mariano Fiszman, que editaron el relato en el libro *La historia que nunca les conté*: una historia de supervivencia y juventud perdida y de cómo una prisión puede ser la salvación.

POR SERGIO KIERNAN

Hay cosas que una chiquilina de veinte no debería saber. Por ejemplo, que "el olor de las personas que van a morir no es el olor de los que van a visitar a un pariente". ¿Cómo se termina conociendo el olor de los que van a morir? La Segunda Guerra Mundial fue la gran escuela para estas cosas, en especial para una veinteañera judía en la Polonia ocupada.

Gisela Gleis murió hace cuatro años en Buenos Aires, con más de ochenta años y una historia que alcanzó a contar completa después de una vida de silencios, de pedacitos que salían al pasar. Lo que Gisela tenía adentro era el Holocausto en el oriente polaco, el de los fusilamientos en los bosques, los trenes a Auschwitz, el gueto que se achica encerrando a sus prisioneros. La salida para la jovencita fue un amigo de su novio, un polaco católico que se jugó la vida ocultándolos un año y medio en el sótano de su casa, hasta que el ejército rojo volvió empujando a los nazis.

La historia empieza en Stanislawow, en la Galicia polaca, la región que tanto pasó de manos y era uno de los centros más nutridos de la vida judía europea. La familia Gleis era de las prósperas: Isaac era dueño de un molino harinero, Rosa cuidaba la familia. Gisela nació el 12 de julio de 1919 y tenía semanas cuando los ucranianos invadieron y tomaron Galicia, en una de las movidas militares que marcaron la agonía y disolución del imperio austrohúngaro, el achicamiento de la Alemania imperial y el nacimiento, armas en la mano, de Polonia. Cuando la beba tenía meses, el mariscal Pilsudski formó un ejército, liberó Galicia y hasta invadió Ucrania, lo que lo transformó en héroe nacional y en 1926 lo llevó al poder en un golpe de Estado.

La infancia de Gisela aparece tangencialmente en su relato como feliz, aunque puntuada por el antisemitismo polaco. Las dos grandes figuras son sus hermanos Alter y Avrumchu; la gran historia, el servicio militar de su padre en el ejército imperial, que lo termina llevando a vivir la Revolución Rusa como prisionero de guerra. Para cuando Gisela termina el secundario, en 1937, Hitler lleva cuatro años en el poder, ya ocupó la zona militarizada de Renania, en la frontera francesa, y tiene el rearme al máximo de revoluciones. La adolescente, como absolutamente todo el mundo, sabe que en el horizonte hay una guerra.

Y es 1939 el año de las desgracias para los Gleis. En abril, Hitler declara nulo el pacto de no agresión con Polonia. El 12 de julio, mientras festejan los veinte años de Gisela, se incendia el molino de la familia y pierden todo. El primero de septiembre, Hitler invade Polonia, comienza la guerra y los Gleis se encuentran bajo ocupación soviética, arreglada en secreto en el pacto Ribbentrop-Molotov. Nada saben de Alter, flamante recluta en el ejército polaco.

Los Gleis se encuentran en la ruina: por la guerra, la aseguradora se niega a pagar, y de todos modos en noviembre los soviéticos extienden su sistema económico a la zona ocupada y declaran todos los bienes de producción (y del Estado polaco) propiedad pública. Gisela pasa 1940 trabajando por primera vez: es secretaria y ayudante contable en el hotel local. Un día, su hermano le presenta a un amigo que viene de trabajar en un gasoducto en Dombas, Ucrania. Max Saginur será el amor de su vida, consumado de un modo extraño en medio de la mayor violencia posible y continuado en una tierra lejana, apenas un nombre en el mapa.

Este año y medio de equilibrio se acaba cuando el 22 de junio Hitler invade la URSS, campaña que empieza en Polonia. Stanislawow es bombardeada durante dos semanas hasta que en agosto la toma la *Wehrmacht*. De inmediato comienzan las matanzas: de prisioneros de guerra, de funcionarios soviéticos, de comisarios y, a partir de septiembre, de judíos, a bala y en los bosques vecinos. Los nazis crean una policía judía, de gorra negra, y en noviembre arrean a toda la comunidad al gueto recién creado. "Nosotros estábamos en la misma casa de toda la vida," rememora Gisela, "pero de repente estábamos adentro del gueto. Una casita de tres piezas, con luz eléctrica, en la calle Hoovera. La gente llegaba apurada buscando un lugar. Había que ubicarse. Todos iban de aquí para allá con paquetes, valijas, camas, maderas, un acolchado, un reloj, una mesa, libros, cosas sin valor. Lo importante era tener algo propio que llevar, no irse sin nada. Y allí se concentraron de todos los pueblitos de los alrededores, de Sniatyn, de Klomyia, de todos. Cincuenta mil, o más. En la entrada había una barrera de tren roja y blanca, y un centinela. Allí todos los días había razzias y la primera de todas era la policía judía. A veces iban por las buenas y trataban de convencernos: 'no se rebelen, vayan donde dicen que van'. Ya sabíamos, era para matarnos. Si venían por la fuerza, traían un hacha o un palo. Y después llegaba un polaco o un



La familia antes de la guerra: los hermanos Avrumchu y Alter, mamá Rosa, papá Isaac y Gisel. Sólo los hermanos sobrevivieron.

ucraniano con una pistola. Ultimamente, los alemanes, con ametralladoras y granadas de mano. A ellos había que entregarles las pieles, las últimas cosas de valor que nos quedaban, bicicletas, abrigos, vajilla, lámparas. De cada propiedad que les dábamos entregaban un recibo con detalles."

En enero de 1942, el padre de Gisela es detenido por la SS y torturado por tres días. Salva la vida, pero queda lisiado. Un par de meses más tarde, la epidemia de cólera que recorre el gueto le llega a Gisela. En mayo, comienza el reclutamiento forzoso y las deportaciones. Max descubre que primero se van a llevar a los solteros y toma una decisión drástica: el 25 de mayo se casa con Gisela, una novia pálida y de ojos febriles, después de horas de cola en el saturado e improvisado registro civil del gueto.

Esta vida miserable empeora porque los nazis –y la policía judía, y los polacos y ucranianos de los batallones de trabajo– aumentan la degradación y la violencia. La prisión urbana de los judíos se va achicando y los Gleis deciden huir. Se fugan del gueto y pasan diez días escondidos en casa de Staszek, un amigo católico de Max que vive con su madre y su hermana en una casa con jardín. Esta vez vuelven al gueto, para descubrir que la SS mató a la hermana de Max, al marido y sus dos hijas de 3 y 4 años, y a la beba recién nacida de Alter, el hermano de Gisela, y a su mujer Wanda.

Para febrero de 1943, la cosa empeora tanto que Gisela, Max, Alter y Wanda escapan del gueto y se esconden en el sótano de Staszek. Justo a tiempo: los nazis ya empiezan a percibir que perderán la guerra y en marzo liquidan el gueto. La vida de Gisela pasa a ser la de un animal perseguido, escondido y en silencio por el permanente terror a ser descubierto. El sótano se va llenando de parias, hasta que son 32 los refugiados. Uno de los escondidos, Max Feuer, que "pasa" por polaco, cada noche se desliza hacia los bosques vestido de campesino y con una gran cruz al pecho, buscando a los que vagan hambreados entre los árboles. Con un par de palas y una única lamparita, se organizan equipos para cavar, creando pequeños ambientes en los laterales y bajando hasta una napa superficial que les provee de agua corriente y de un baño. Es una vida escuálida, reflejada en la carita de un niño enmudecido por el espanto, que presta su carrito para que cada noche Max saque la tierra al jardín "que va subiendo en altura".

Cuando entró al sótano, Gisela era una chica vivaz de 22 años, con grandes ojos y sociable. La pasividad y el silencio comienzan a corroerla, el quiebre viene cuando queda embarazada y su bebé muere antes de nacer. Gisela casi se muere ella misma y sólo se salva porque uno de sus compañeros de encierro, el dentista Mundek, con las manos desinfectadas con vodka y untadas con aceite de cocina, le baja la placenta. En el relato que grabaron y editaron Roberto Raschela y Mariano Fiszman, se percibe que ése fue el fondo de lo imaginable para Gisela.

"No se debe dejar de pensar nunca, no se puede dejar de pensar, hasta el último momento", recuerda Gisela que pensó entonces. El sótano es prisión y a la vez salvación. Como cuando habla de la llegada de los otros refugiados: "Para ellos el sótano es más que la libertad. Es Dios, que existe, Dios que los escuchó y los acompaña. El Dios del amor puro y el Dios que permite todos los males, la crueldad, la muerte". Para animar a su joven esposa, Max le dibuja en un papelito una máquina de cavar: "¿Con qué funciona, Max? Esta podría funcionar con ruegos de judíos desesperados o con canciones", le contesta Gisela.

La existencia de terror y pasividad, puntuada por los allanamientos de los nazis –en uno golpean seriamente a Staszek– termina el 27 de julio de 1944, cuando los nazis se retiran de Stanislawow. Los escondidos esperan antes de salir, no sea cosa que los rusos se retiren, como ocurrió en otros pueblos, y los nazis vuelvan a fusilar a todos los sobrevivientes. Sólo el 30 de julio vuelven a ver la luz, pálidos y debilitados. En mayo de 1945, con la guerra terminada, Max y Gisela comienzan su camino hacia el oeste. Katowice, Bitom, Valdemburg, Cracovia, evitando Varsovia, arrasada hasta los cimientos por orden de Hitler. En 1946, la pareja cruza a Badreichenhald, en Alemania, en busca de un médico que opere la garganta infectada de Gisela. En ese pueblo se cruzan con Avrumchu, al que no veían desde 1940 y que de alguna manera sobrevivió a la guerra. Para diciembre, hartos de Europa, viajan a París para intentar llegar a Sudamérica.

Lo que sigue es la habitual historia de pequeñas humillaciones con que Argentina participó en el esfuerzo de posguerra, del lado del Eje. Max y Gisela viajan de Marsella a Río de Janeiro y, en septiembre de 1947, vuelan a Asunción. Días después, en una lancha que contrabandea indeseables, entran a Argentina y llegan a Buenos Aires justo a tiempo para ver la segunda plaza del 17 de Octubre, con Perón en el balcón. En 1949, con la amnistía a ilegales, los Saginur sacan documentos y algún burócrata decide que el nombre Gisela no existe: la niña del gueto de Stanislawow queda registrada como Eugenia. En 1951 nace su hijo Jorge.

El sótano se va llenando de parias, hasta que son 32 los refugiados. Uno de los escondidos, cada noche se desliza hacia los bosques vestido de campesino y con una gran cruz al pecho, buscando a los que vagan hambreados entre los árboles. Con un par de palas y una única lamparita, se organizan equipos para cavar, creando pequeños ambientes en los laterales y bajando hasta una napa superficial que les provee de agua corriente y de un baño.

La coda de la historia es que en 1965 Max y Gisela logran encontrar a Staszek y lo invitan a Buenos Aires. El amigo polaco llega con su mujer y sus tres hijos, se queda seis meses y emigra a Estados Unidos. En 1968, Staszek es reconocido por Israel como un hombre justo y es invitado a plantar un árbol en el Yad Vashem.

Max muere en 1990. Staszek en 2000. Gisela en 2001. Su relato, *La historia que nunca les conté*", acaba de publicarse en Norma. R

música > Un festival... no convencional



THURSTON MOORE

Decibeles

POR NORBERTO CAMBIASSO

Parece que el Decibel Festival va camino a convertirse en una sana costumbre anual. El primero tuvo lugar en noviembre del pasado año. Esta vez la cita debe agendarse para el viernes 26 de agosto en el Teatro Empire (Hipólito Yrigoyen 1934).

Se trata de una iniciativa autónoma organizada por algunos miembros del difunto grupo Reynols, empeñados en tejer lazos con músicos de la más diversa procedencia.

La oportunidad se presenta inmejorable para chequear unos cuantos nombres que suenan con fuerza en las últimas tendencias de la música experimental y son completamente desconocidos para la mayoría del público argentino. Entre ellos, el del noruego Tom Hovinbole, hacedor de un documental sobre el ruido titulado *Nor Noise* que reúne a cultores de tan noble y despreciado género como los japoneses Otomo Yoshihide, Merzbow y Toshimaru Nakamura, el español Francisco López y un elenco incipiente de artistas nórdicos que impulsan el *noise* hacia nuevos territorios: Maja Ratkje, Helge “Deathprod” Sten, Origami Republika y Lasse Marhaug.

También este último, una de las dos mitades de Jazzkammer –banda muy apreciada entre quienes se dedican a los sonidos poco convencionales–, será de la partida. Lo de Marhaug no se reduce a su participación en el mítico combo noruego sino que es bastante más polifacético, con colaboraciones que incluyen a lo más granado del internacionalismo avant-garde, destacándose una con Thurston Moore, guitarrista de Sonic Youth.

Otro que nunca permanece quieto y a quien también podremos apreciar en el festival es el norteamericano James Plotkin. Desde sus inicios con el trío de heavy metal Old a finales de los ‘80 ha grabado más de una docena de discos, ha establecido furibundas alianzas con gente como KK Null y Scorn y ha abandonado el sonido abrasivo de antaño en favor de una más relajada manipulación electrónica de la guitarra.

Entre los autóctonos figuran Minexio –nuevo proyecto de algunos ex Reynols–, nombres fabulosos como Cosmic Mostacholli, ? Ensemble y el compositor de 72 años y 100 mil leyendas Nelson Gastaldi, un misterio por derecho propio que merece ser descubierto. Vive recluido en Buenos Aires y compone sinfonías que nunca ejecutó orquesta alguna. Se considera una suerte de médium de improbables músicos eslavos que no figuran en ninguna enciclopedia y canaliza sus mensajes a través de una música que suele denominar psicocósmica. Poco se sabe con certeza, apenas que ha trabajado con martillos neumáticos y arpas con cuerdas de goma, y que resuelve la ausencia de ejecutantes con la grabación de sonidos orquestales. La del viernes será una excelente ocasión para conocerlo y la promesa también de una noche bien bizarra. Ⓡ



NACE UNA LEYENDA

DVD > A diez años de la muerte de Hugo Pratt, se editó en la Argentina el DVD de *La balada del mar salado*, dibujo animado francoitaliano que adapta la primera aventura del Corto Maltés, mítico marinero protagonista de uno de los cómics más celebrados del mundo.

POR FERNANDO ARIEL GARCIA

¿Cuál es el escenario adecuado para la aventura más grande de todas? Según Hugo Pratt, el Océano Pacífico. O al menos, eso pensaba al encarar *La balada del mar salado* (*Una ballata del mare salato*), primer cómic del Corto Maltés gestado en la Italia de 1967. También lo entendió así Pascal Morelli, director de la fidedigna adaptación en dibujos animados que Renacimiento Nuevo Siglo acaba de lanzar en la Argentina, tanto en VHS como en DVD, justo cuando se cumplen diez años de la muerte de Pratt.

Tras esta película se esconde un camino largo y sinuoso, digno de las peripecias que el Corto supo atravesar en los alrededores de la Primera Guerra Mundial, abanico histórico que Pratt utilizó para enmarcar una de las diez sagas más importantes de la historieta internacional. Fruto de las lecturas infantiles de Robert Louis Stevenson, Herman Melville y Joseph Conrad (entre muchos otros), la figura melancólica e individualista del Corto Maltés le debe una importante porción de su solidaria humanidad a la experiencia personal y profesional de Pratt junto al guionista Héctor Germán Oesterheld (autor de *El Eternauta*) en tres cómics argentinos fundacionales: *Sargento Kirk*, *Ernie Pike* y *Ticonderoga*.

Tras el éxito masivo de crítica y público, Hollywood posó sus ojos en este revolucionario aventurero acostumbrado a desenvolverse con total naturalidad tanto en las islas Fidji como en los suburbios bonaerenses. Durante tres décadas, de todas las propuestas que le llovieron a Pratt sólo una le interesó lo suficiente como para darle un primerizo visto bueno al despuntar los ‘90. ¿La razón? La presencia de Christopher Lambert, el Tarzán de *Greystoke* (1984) y el inmortal de *Highlander* (1986), como el Corto Maltés. A pesar de que el actor guardaba el *physique du rol* necesario, según Pratt, el proyecto no prosperó debido a los cambios que los norteamericanos buscaban realizarle al personaje.

A convencerlo de que la película debía ser netamente europea llegó el grupo francés Canal+ en 1992. Y Pratt aceptó después de ver los avances de la serie de dibujos animados de Tintin, que en esos momentos estaba en preproducción. El historietista y su mano derecha, Patrizia Zanotti (actual directora de la empresa que comercializa la obra de Pratt), pasaron los siguientes tres años aprobando todas las decisiones artísticas y los detalles técnicos. La muerte de Pratt en 1995 coincidió con la incorporación de la Rai al largometraje animado *Corto Maltese: La cour secrete des arcanes/Corte sconta detta arcana*, basado en la historieta Corto Maltés en Siberia y estrenado en los cines del Viejo Mundo recién en 2002.

La buena recepción de esta incursión fílmica llevó a los productores a desarrollar una serie televisiva de diez episodios de 90 minutos cada uno, con un presupuesto de once millones de euros. El primer capítulo, esta *Balada del mar salado* que acaba de aparecer en la Argentina, debutó en la pantalla de la Rai el 16 de septiembre de 2003, respetando a rajatabla el universo creativo del cómic. Una hora y media de viaje iniciático, de amistades cocinadas al calor de la traición, de islas que están pero no existen y de tesoros que existen pero no están. La infancia como patria, la aventura como identidad. Misterios que no necesitan resolverse porque para ello el folletín funciona como metalenguaje literario. Principio y fin de una balada arrullada por el canto que las olas enseñaron a las sirenas. Ⓡ

“La felicidad dura 5 minutos”



¿Cuál es su idea de la felicidad?
–Un estado de satisfacción que dura un poco más que cinco minutos.
¿Cuál es su mayor miedo?
–Perder el sentido del humor en el momento de mi muerte.
¿Con qué figura histórica se identifica?
–Baruch Spinoza.
¿Qué persona viva admira más?
–Déjeme esperar hasta que se mueran, para estar seguro de lo que siento por ellos.
¿Cuál es su mayor extravagancia?
–Dejé de fumar.
¿Cuál es su viaje preferido?
–Los años durante los que estoy escribiendo una novela. Estoy deambulando a través de un territorio privado y secreto, nadie conoce lo que estoy haciendo, y me siento feliz.
¿Qué virtud considera sobrevalorada?
–Ninguna auténtica virtud, si es que existe algo así, puede ser sobrevalorada.
¿Qué es lo que más le disgusta de su apariencia?
–Todo. No me gusta mi imagen en el espejo. De cualquier manera, no me siento mal por eso, porque una gran cantidad de gente agradable ha tenido una opinión diferente.
¿Qué persona viva es la que más desprecia?
–Otra vez, déjeme esperar hasta que mueran. Deben tener tiempo para cambiar.
¿Qué o quién es el mayor amor de su vida?
–Desde hace cuatro años y medio, mi nieto.
¿Cuándo y dónde fue más feliz?
–Cuando tuve suficiente tiempo para mi hobby: trabajar.
Si pudiera cambiar algo de su familia, ¿qué haría?
–Tener otro nieto.
¿Cuál es su posesión más atesorada?
–Mi colección de libros viejos y raros.
¿Qué es lo que considera como el escalón más bajo de la miseria?
–La intolerancia (pero porque tengo suficiente dinero como para vivir bien, si no sería estar hambriento).
¿Cuál es su ocupación preferida?
–Lo dije antes: trabajar. Pero no olvide que soy una de esas personas felices que identifican su trabajo con su hobby y viceversa.
¿Qué es lo que más valora en sus amigos?
–La capacidad de guardar un secreto.
¿Cuáles son sus escritores favoritos?
–Dante, Nerval, Joyce, Borges.
¿Quién es su héroe favorito de ficción?
–Julien Sorel. No, tal vez el Ratón Mickey.
¿Cuáles son sus héroes en la vida real?
–Como dijo Brecht: “Desafortunada la tierra en que los héroes son necesarios”.
¿Cuáles son sus nombres favoritos?
–Aureolus Theophrastus Bombastus, y Juan.
¿Cuál es su lema?
–Como James Joyce le dijo una vez a su hermano: “El music hall, no la poesía, es la crítica de la vida”.

Así respondió Umberto Eco el Cuestionario Proust de la revista Vanity Fair.

DANIEL PAZ
F.Mérides TRUCHAS

2007. Pakistán.
Helmutt, el musulmán rubio, es sistemáticamente rechazado en los boliches de Al Qaida

NO PIBE... ACÁ SÓLO ENTRAN MOROCHITOS

1897. Argentina.
Julio Roca busca sin éxito un compañero de fórmula adecuado para su segunda presidencia

LO SIENTO, ROCA... NO HAY NADIE QUE SE LLAME N'ROLL

2005. Atenas. Una falla en el sistema de ventilación deja inconsciente a la tripulación del vuelo HCY 522 de Helios Airways, que se estrella contra una montaña.

¡¡ CUÁNTA CORRUPCIÓN !! YO ME BAJO

Una falla similar habría provocado en 2001 la tragedia de Aerolineas Alianza. Como se recordará, el copiloto abandonó la nave en pleno vuelo y el comandante se quedó dormido. Uno de los pasajeros tomó el control del avión con los resultados conocidos por todos

Daniel PAZ

ZZZ

¿SEGURO QUE SABE MANEJAR UN AVIÓN?

SÍ... NO DEBE SER TAAAN DIFÍCIL

¡¡ MORIREMOS... TODOS MORIREMOS !!!

HAGAN CALLAR A ESE COPO DE NIEVE

www.danielpaz.com.ar



Un verano con Mónica *(1953, blanco y negro, 96 minutos). Con Harriet Andersson, Lars Ekborg, Dagmar Ebbesen, Åke Fridell. Ingmar Bergman tenía unos 34 años cuando filmó esta película en la que apuntaría varios de los rasgos de su obra posterior: para muchos, el director sueco –que hoy tiene 87 años de edad– es junto con Kenji Mizoguchi, quien les ha dado un espacio más importante a las mujeres en su cine, diseñando un mundo "electrizado por el fervor de la inteligencia femenina" (según escribió un crítico de la revista* New Yorker *en ocasión de una reciente retrospectiva neoyorquina del realizador de* Escenas de la vida conyugal*). Esa sexualidad rabiosa que durante décadas estuvo asociada indisolublemente al verano sueco (como una suerte de espacio para la libertad extramatrimonial), al menos en el imaginario del resto del mundo, les debe bastante a los films suecos de los años '50 y '60. En muchos países –EE.UU. incluido–,* Monika *fue estrenada directamente como "skin flicks" (películas "de piel"). La imagen de Harriet Andersson, que en ese momento tenía apenas veinte años, sentada sobre una roca al sol con sus ojos cerrados y sus hombros descubiertos sería reproducida al infinito, encapsulando la idea de la mujer escandinava desinhibidamente sensual.*

Pero había algo más detrás del crudo erotismo del film de Bergman, por supuesto: el director le dio a su Mónica un nihilismo, un espíritu de enérgica rebelión provenientes de las frustraciones de su vida de clase obrera (una convivencia familiar intolerable, el acoso permanente en su trabajo como empleada de comercio). Mónica le habla a su amante como las actrices norteamericanas hablan en el cine –"nosotros estamos locos el uno por el otro, ¿verdad?", le pregunta a Harry (Lars Ekborg)–, pero ella misma es una chica mucho más real que cualquiera de sus equivalentes hollywoodenses.

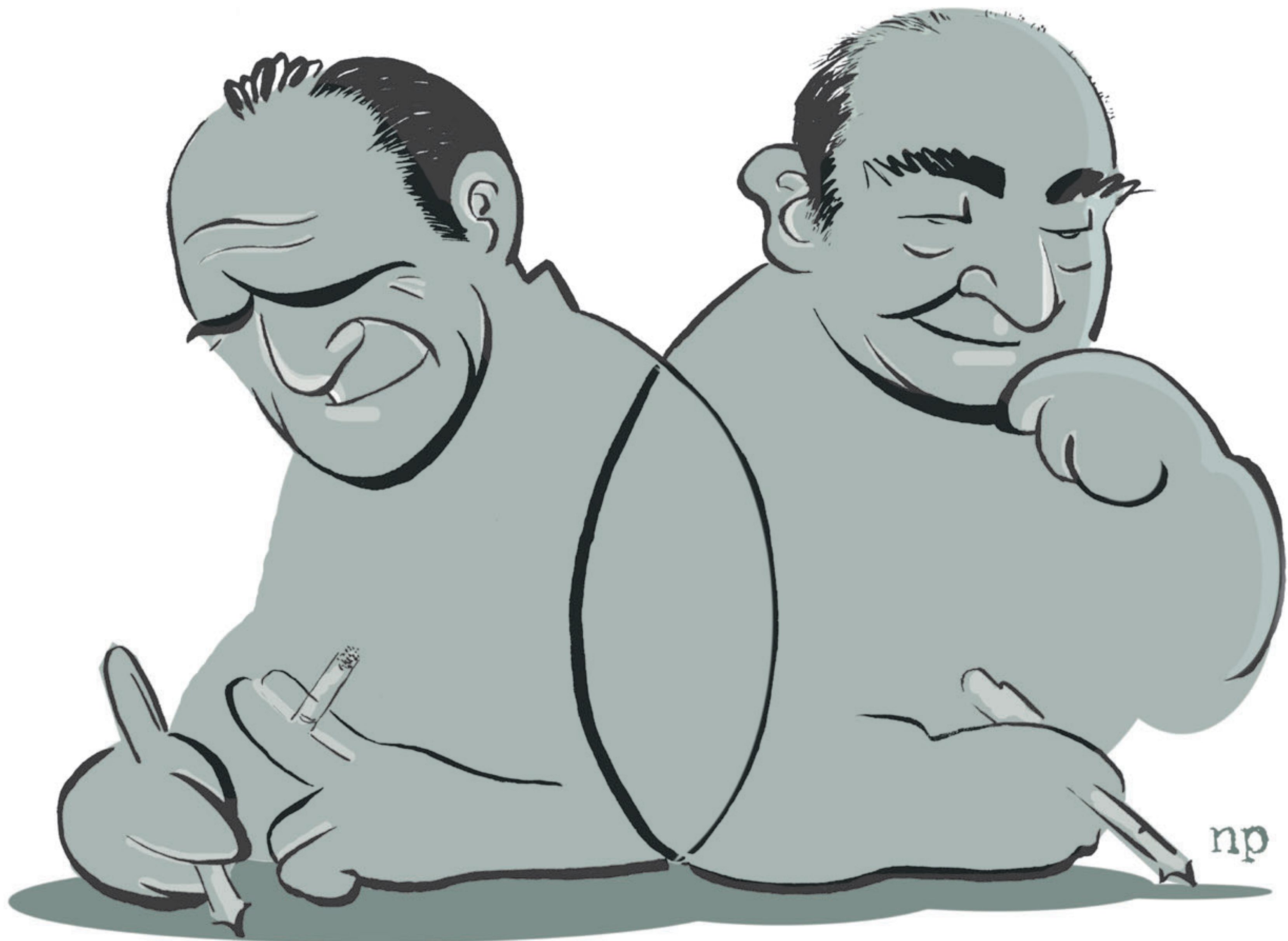
A pesar de los problemas de censura por los que necesariamente debía pasar una película con la descripción de la sexualidad y la maternidad juveniles que hace Un verano...*, la Svensk Filmindustri aprobó su rodaje con un presupuesto bajo. Más tarde, de todas maneras, algunas escenas –tales como una secuencia de sexo y borrachera junto al mar– serían cortadas.*

Pantalla rasgada

POR EDGARDO COZARINSKY

Un verano con Mónica es un Bergman de 1952, estrenado en Buenos Aires en 1957, en plena bergmanomanía local. Sus castos desnudos apenas entrevistos parecían audaces en ese interregno entre la troglodita censura de Apold y la que iba a restaurar el pacto de Frondizi con la Iglesia. Casi medio siglo después, recuerdo menos mi sorpresa adolescente que un primer plano de Harriet Andersson, su inolvidable protagonista. Es una toma que he vuelto a ver, para verificar la impresión recordada. Pasado el verano idílico y fugaz (por aquel entonces yo no había viajado, no podía entender que en los países escandinavos esa brevedad es sinónimo de desborde sensual), la joven pareja vuelve a una Estocolmo cada vez más sombría. Mónica no puede resignarse a la estrechez, a la rutina, a una maternidad no deseada. Decide buscar otro hombre, divertirse un poco. Con esa economía que iba a perfeccionar con los años, Bergman la muestra en primer plano, de perfil, llevando a los labios un cigarrillo; lo encienden manos masculinas que aparecen por la derecha del cuadro. Un jukebox invisible toca "Muskrat Ramble", un tema de los años '40 que en la Argentina se conoció como "Rata paseandera". Ella sonríe e, imprevistamente, vuelve la mirada a la cámara y la sostiene no sé cuántos segundos, que parecen interminables. A su alrededor la luz va desapareciendo, la sonrisa se borra y el sereno desafío de su actitud confronta al espectador. Creo que es la primera vez que la representación cinematográfica se rajaba súbitamente para buscar la complicidad del espectador. Fellini en *Las noches de Cabiria* (1956) y Truffaut en *Los 400 golpes* (1958) iban a repetir ese efecto en la toma final de sus films, ubicación donde cobra un sentido de "envío", algo que el espectador se llevará al abandonar el film. En Bergman, con más audacia, es un hiato en la narración, que inmediatamente prosigue hasta el previsible, patético desenlace.

Me pregunto qué revelación tuve al ver por primera vez ese largo primer plano. No lo razoné en aquel momento como ahora intento hacerlo en el párrafo anterior. Se me ocurre que sentí la mirada de Harriet Andersson como dirigida a mí y solamente a mí. No sé si ese tipo de sensación es recuperable para el paladar estragado del espectador muy ocasional en que me he convertido. Acaso lo que hoy me emociona es sencillamente que esa toma me devuelve al joven que la vio en un cine de la calle Corrientes al 1300 que se llamaba Libertador y hoy está convertido en estacionamiento. R



Historia de una amistad

La edición simultánea de *El búho encantado* de Francisco Gandolfo (Interzona) y *La novela luminosa* de Mario Levrero (Alfaguara, Montevideo) pone nuevamente en circulación dos de las obras más originales que comenzaron a gestarse en el Río de la Plata en los años '70. Este punto de coincidencia, si bien es un golpe de azar, permite rastrear la amistad de los dos escritores sostenida en quince años de correspondencia y una desconfianza compartida hacia las formas consagradas de la narrativa y la poesía.

POR OSVALDO AGUIRRE

Es una coincidencia, pero si pudieran encontrarse, si pudieran escribirse cartas como hicieron durante años, se regocijarían y descubrirían alguna clave de su amistad en ese golpe del azar. A fines de este mes, en Buenos Aires y Montevideo respectivamente, aparecen simultáneamente dos libros de escritores que siempre se movieron en los márgenes del circuito editorial y del reconocimiento académico y periodístico. Francisco Gandolfo (Hernando, Córdoba, 1921) vuelve a las librerías con *El búho encantado* y Mario Levrero (Jorge Varlotta, Montevideo, 1940-2004) publica *La novela luminosa*. Se trata de libros extraños a las pautas de sus géneros: un libro de poemas que se lee como una sucesión de relatos breves y una novela que incluye el diario de su propia escritura. Los autores han sido inexplicablemente retaceados a los lectores argentinos. Después de *Espacios libres*, una antología que publicó Puntosur en 1987, Levrero no volvió a ser publicado en Buenos Aires, aunque mantuvo un intenso ritmo de producción. *El búho encantado* es uno de los cinco libros inéditos de poesía que tiene armados Gandolfo, cuyo último título, *Las cartas y el espía*, apareció en Rosario, donde vive, en 1992.

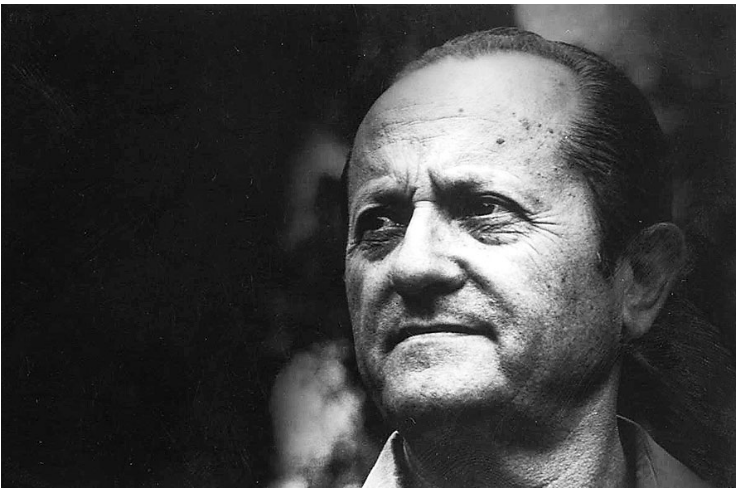
El poeta y el novelista se conocieron en 1969, cuando Levrero pasó unos meses en Rosario y se hospedó en la casa de Gandolfo, donde funcionaba la imprenta familiar y se editaba *El lagrimal trifurca*, la revista literaria que dirigían Francisco y Elvio E. Gandolfo, su hijo mayor. Pero el momento decisivo en la amistad y en la intensa relación epistolar que los vinculó fue la publicación de *El sicópata, versos para despejar la mente* (1974), el segundo libro de poemas de Gandolfo. El primer lector que captó la singularidad de ese libro fue Levrero. "Dentro de la poesía actual, que me es ajena –le escribió–, lo suyo tiene de particular y original el mostrarse a usted mismo. De lo que he visto por ahí, siempre he recibido la impresión contraria, de poetas escribiendo para ocultarse." Pero sobre todo destacaba el carácter narrativo –completamente desusado en la poesía de la época– de los textos de Gandolfo y confirmaba el valor "terapéutico" señalado por el subtítulo: "A mí me hizo bien, me está empujando nuevamente a crear". No era una impresión subjetiva: un escritor tan distinto como Bernardo Verbitsky también reconoció allí "un libro suscitador, en el sentido de que promueve ganas de escribir".

El sicópata pasó desapercibido para la crítica, pero no para los lectores de poesía, que evidentemente existían en los años

HISTORIA DE UNA AMISTAD



FRANCISCO GANDOLFO Y SU HIJO ELVIO.



’70, ya que agotaron la edición. Francisco Gandolfo descubrió su inesperado éxito “como un niño asombrado”. En una carta de febrero de 1976, después de recorrer librerías de Buenos Aires y cobrar los ejemplares vendidos (“en Galatea me dijeron que había sido el best seller de poesía”) escribió: “Me quedan en casa solamente 20 ejemplares que pienso conservar para cuando me interese darle a alguien. Te aseguro que me da una gran alegría cuando me dan guita (aunque sea una miseria) por mis versos. Es como si me dijeran *qué lindo es usted, tome por su belleza*. También es una hermosa satisfacción comprobar que no se vendió ni un volumen en la librería de la Facultad de Filosofía y Letras y sí los de la Terminal de ómnibus, el aeropuerto y un quiosco”.

El recurso del humor, en un registro particular que asociaba la inocencia y la ternura y remitía a Macedonio Fernández y Chamico, como señaló Daniel Freidemberg en una solitaria reseña, apareció como un rasgo innovador. En una de sus cartas, Francisco cuenta una lectura pública, en que las risas del público fueron in crescendo, al punto de que se desataban simplemente cuando leía el título del poema. “Llegué a ese libro –escribió en otra carta– después de 30 años de renegar con la poesía, como si se tratase de algo inconquistable.” Esa historia previa fue narrada por Elvio E. Gandolfo en el relato “Filial” (incluido en *Cuando Lidia vivía se quería morir*, 1999): aunque escribió desde joven, Francisco completó su educación secundaria siendo un adulto, estuvo distante de grupos literarios y prácticamente permaneció inédito. La lectura de César Vallejo (“me enseñó cómo hablar al corazón y a la mente”) y Nicanor Parra actuó como principal disparador de su verdadera escritura, que comenzó, tras la destrucción de la producción previa, con el libro *Mitos* (1968). En *El sicópata* presentó una estructura que en lo esencial mantuvo en los restantes libros y que se observa en *El búho encantado*: la organización del conjunto en secuencias, que se despliegan como variaciones de un tema e integran los poemas en una unidad narrativa. “Usted no escribe poemas sino novelas”, le dijo Levrero.

La gestación de la obra literaria de Francisco, la relación ambigua de Levrero con sus editores (“de todos los hijos de puta debe ser el más”, dice de uno, y por otra parte reconoce a quienes se ocuparon de difundir su obra, como Bernard Goorden y Marcial Souto), su desarrollo como escritores, sus felicidades y sus decepciones, quedaron registrados en la correspondencia que mantuvieron con ritmo frecuente hasta 1985. El intercambio continuó también a través de encuentros ocasionales en Piriápolis, Montevideo y Buenos Aires. Así, Levrero se convirtió en el consultor permanente antes de la publicación de cada libro. Francisco le reconocía un sentido crítico despiadado, que ejercía con raptos notables de inspiración. Después de advertir sobre la “jerga politicoide” en boga en los ‘70, por ejemplo, le dijo: “Cuando una palabra ha sido manoseada, o bien no debería usársela o bien habría que restituirle de alguna manera su significación primitiva (o ubicarla en un contexto que no deje lugar a dudas)”.

Pasaba que, llevado por el entusiasmo, Francisco había anunciado que su próximo libro iba a llamarse *Marxismo erótico, poemas joviales que mantendrán erecta su atención*. Levrero lo convenció de desistir de ese título y el texto se publicó como *Poemas joviales* (1977). En cambio el uruguayo no se mostró tan atinado en el siguiente libro: quería que Gandolfo lo titulara *Psicografías*, pero apareció como *El sueño de los pronombres* (1980), que fue el nombre que le dio Raúl Vera Ocampo al publicar un adelanto de los poemas en el suplemento cultural del diario *La Opinión*. Este libro surgió a partir de una lectura sistemática de Sigmund Freud y su escritura se consumó en un lapso de tres meses, a partir de una madrugada, cuando Francisco se despertó por un sueño y lo convirtió en el primer texto de la serie.

ALMAS GEMELAS

Jorge Varlotta adoptó el nombre de Mario Levrero en 1966, cuando escribió los primeros textos literarios que le parecieron satisfactorios. El juego con distintas personalidades es recurrente en su obra, y también en su correspondencia. Se sentía obligado a contestar como amigo, como escritor y como “sacerdote o psicólogo”. Esta última faceta resulta una de las más desarrolladas, y tenía un correlato en la experiencia del propio Levrero, que fue narrando, de modo fragmentario, a través de distintas cartas: en marzo de 1976 anuncia que parte a un retiro espiritual en un balneario, en su “primer intento formal de aproximación a la iglesia católica”, pero luego revela que todo terminó en broma, durante un festejo de carnaval; en octubre de 1977 dice que se encuentra “en el peligroso terreno parapsicología-psicoanálisis, lo cual es intentar abarcar demasiado”; y en escritos posteriores profundiza su interés por la primera “disciplina”, que derivó en su *Manual de Parapsicología* (1980). En este marco arriesgó diagnósticos sui generis y leyó la grafología de Francisco: “Lo muestra bastante equilibrado –observó el 6 de diciembre de 1977–: tal vez con necesidad de ejercicios de respiración profunda y mente en blanco”. La cuestión retornó en *El discurso vacío* (1996), la historia de una “autoterapia grafológica”, en que Levrero se proponía hacer ejercicios caligráficos para mejorar su letra, como una forma de componer su estado espiritual. Después de leer *Poemas joviales*, Levrero propuso una “sugerencia terapéutica” a Gandolfo: “ensayar un canto a las cosas cotidianas”. Y al recibir los primeros esbozos de *El sueño de los pronombres* le exigió un encuentro personal, ya que no podía hacer su interpretación por correspondencia. En base a conocimientos adquiridos “en una larga lucha conmigo mismo”, observaba en la obra de Francisco “desde hace unos cuantos años, un inconsciente que busca liberarse, y no sabe cómo”. En el desarrollo de su poesía “se da un poco el juego de temas que van aflorando a lo largo de una terapia”. Y se preguntaba cómo había sido la relación con el padre para entender por qué “se siente obligado a reprimir y a destratar (como psicopática) su bella personalidad secreta de trovador”.

El recuerdo del padre era doloroso, ya que murió cuando Francisco era chico y dejó a la familia en la pobreza, pero no traumático. Al contrario, afirmaba un antecedente de la propia escritura: “De mi padre –dijo– sé que leía novelas a ruedas de inmigrantes analfabetos y publicaba hojas describiendo curas, que lograba aplicando métodos naturalistas estudiados en gruesos volúmenes”. Por otra parte, la reacción de Levrero se explicaba también en el trance del reacomodamiento a un cambio y a una nueva línea de lecturas. Con *El sueño de los pronombres,* Francisco iniciaba una etapa diferente, “con la sorpresa para mí mismo de haber perdido el humor, tal vez cumplido ya su ciclo en mi poesía (...): de cualquier manera, con o sin humor, siempre he escrito en serio”.

Levrero entendía en términos propios el carácter terapéutico del arte. Escribir, en su concepción, significaba transmitir una experiencia espiritual que caía fuera de las formas habituales de percepción. Estaba convencido de que los versos de Gandolfo, en efecto, “despejaban la mente” y servían “para ubicar la propia angustia y evitar estados depresivos, un trampolín para saltar de la ‘realidad’ a la realidad, enderezar la columna y poder creer en algo”. El punto de partida de su obra póstuma se encuentra en esta constelación de ideas. Según explica en el “prefacio histórico”, *La novela luminosa* comenzó a germinar tras la conversación con un amigo. “De acuerdo con mi teoría –dice–, ciertas experiencias extraordinarias no pueden ser narradas sin que se desnaturalicen; es imposible llevarlas al papel. Mi amigo había insistido en que si la escribía tal como yo se la había contado esa noche, tendría un hermoso relato; y que no sólo podía escribirlo, sino que escribirlo era mi deber.”

El origen de la escritura de Francisco

Dos poemas de Francisco Gandolfo

Después de largas tensiones
de encubrimiento social,
me enamoré de la burguesa impecable.
Ella lo notó emocionada
y la sorprendí mirándome
con ansia y disimulo.
Entonces le escribí en postales exquisitas
y terminé rampante
en el árbol de su casa
declamándole mi amor.
Finalmente me arrojé del árbol
y de rodillas le pedí su consentimiento,
pero ella me lo negó:
su atávico respeto por las normas sociales
formaba parte de su perfección burguesa,
y exigía que la amase
como a Laura o a Beatriz.
Su corazón,
cerrado como un puño comunista, nunca se abrió.

****

Estar con mujeres, es vivir
en un mundo donde las sutilezas
anímicas son proyectadas
en una pantalla de imágenes
aptas para todo público,
a través de un mecanismo sexual
que computa la memoria
secreta de la especie.

(Extraídos de *El búho encantado*,
que se distribuye en estos días.)

Gandolfo remite a una preocupación similar por interrogar lo insondable, lo que se resiste a ser develado. “Estoy marcado por experiencias místicas o metafísicas y a la vez atraído siempre hacia ellas, que me resultan misteriosas, ocultas, inexplicables”, dijo. *Presencia del secreto* (1987), un deslumbrante librito de prosas poéticas, es quizá su aproximación más intensa al respecto. La escritura aparecía entonces como la liberación de “una carga de energía”, un estado de iluminación que se posesionaba de él y le exigía trabajar hasta agotarlo por completo.

Se reconocían como almas gemelas porque tenían una misma concepción de la literatura y sentían el mismo hartazgo ante las formas consagradas. “La modalidad crítica no que escucho sino que percibo con mayor interés –dijo Gandolfo– es la resistencia social a lo que escribo, empezando a veces por familiares, siguiendo con gente del barrio y ampliándose así, por supuesto de modo muy limitado, pero llegando hasta los selectos y difusores círculos que saben olvidar o evitar lo ‘malo’. Esta resistencia que siento o imagino que existe me carga de energía para seguir escribiendo.” Y en particular: “Gozo cuando molesto lo seguro, esquemático, oficiosamente cultural”.

Levrero fue integrado en principio por la crítica con el título de *raro*, es decir, en un lugar separado. Gandolfo se asumía como autor tardío (publicó su primer libro a los 46 años; y ahora, a los 83, consigue por primera vez que una editorial acepte publicar un texto suyo) y no se reconocía como parte de ninguna generación ni movimiento poético. “El escritor es un jodido solitario”, confirmaba, por su parte, Levrero. Parte de sus referencias fundamentales eran textos sin valor para el sentido común: los poetas del tango y del folklore, en el caso de Francisco; las historietas, los pulps y los libros de cuentos de editorial Tor, en Levrero.

PAPA DE LA ANTIPOESIA

“Esto que usted me ha enviado no es poesía (...), es un objeto vivo que está en el mundo”, anotó Levrero en una carta de 1979. E insistió: “Se me ocurre que hace ya bastante tiempo que usted ha dejado de ser poeta. No sé cómo se llama eso que usted hace. Me parece imprescindible que exista y que haya alguien que lo haga”. Como Francisco creyó entender que había allí un juicio negativo, a vuelta de correo Levrero aclaró: “La palabra cosa u objeto me parece de mayor categoría que poema”. Y en otro pasaje lo consagró como “novelista, Papa de la antipoesía argentina, quintacolumnista de la prosa”.

Ese mismo año, Gandolfo preparó dos originales –una versión de *El sueño de los pronombres* y una antología de sus libros anteriores– y los presentó en cinco editoriales porteñas. Los editores, contó después en una carta a su amigo, quedaron “todos encantados, pero decididos a muerte a no arriesgar un solo peso en poesía”. De ahí “mi decisión inmediata de volver a autopublicarme, pero esta vez sin problema de venta, cansado de andar detrás de la miserable venta de mis libros”.

La decepción era palpable. “Le ruego que siga insistiendo, sin desfallecer por negativas editoriales –le pidió Levrero–. Aquí hay algo nuevo, un objeto respetable y saludable, imposible de encasillar en algún género, con un funcionamiento propio dentro de reglas de juego propias.” *Plenitud del mito* (1982), libro que incluyó una extensa serie de poemas sobre fragmentos de Heráclito, constituyó para él la consolidación definitiva de la obra de Gandolfo: “Por fin logró salirse de todos los carriles; si tal vez nunca lo suyo pudo llamarse poesía, tampoco a esto se le puede llamar novela, ni tratado filosófico y, de pronto, lo que uno encuentra es el auténtico impulso poético”. Pero a la vez le advertía: “Cuidado con sentirse realizado, porque eso mata. Piense que recién empieza, recién está pisando el umbral”.

En 1985 Francisco Gandolfo concibió un proyecto extraño, de difícil comprensión: pasar a prosa sus libros de poesía, para tentar suerte otra vez en el mercado editorial. Elaboró así nuevas versiones de *El sicópata*, *El sueño de los pronombres* y parte de *Poemas joviales* y se las envió a Levrero. “Una de mis intenciones al armar este original –explicó– fue la de tratar de librarme de mi yo, quizá debido a que últimamente reniego de ese pronombre al escribir.” Sin embargo el personaje de *El sicópata* había resistido la operación, por lo que optó por transcribir los poemas como entrevistas. La opinión de Levrero fue, como siempre, contundente: esos textos eran “una buena transcripción o traducción de lo ya leído, de un lenguaje a otro muy parecido, si no el mismo” pero no tenían nada que ver con la narrativa. Esta vez no entendía del todo a su amigo: “si lo anterior estaba bien, ¿para qué volver a hacerlo?”.

Mario Levrero y Francisco Gandolfo vuelven a desafiar en estos días las ideas y los gustos aceptados. *La novela luminosa* se publica en Uruguay, pero tendría que ser distribuido en la Argentina, donde su autor contó con lectores atentos y fieles. En el cierre de “Filial”, por otra parte, Elvio E. Gandolfo revelaba que había recibido de su padre un original, con el pedido de que se publicara en Buenos Aires. Esa aspiración de Francisco Gandolfo se cumple seis años después. La edición de *El búho encantado* debería ser el punto de partida para recuperar una obra que anticipó líneas actuales de la poesía argentina y contiene todavía muchas facetas por descubrir.

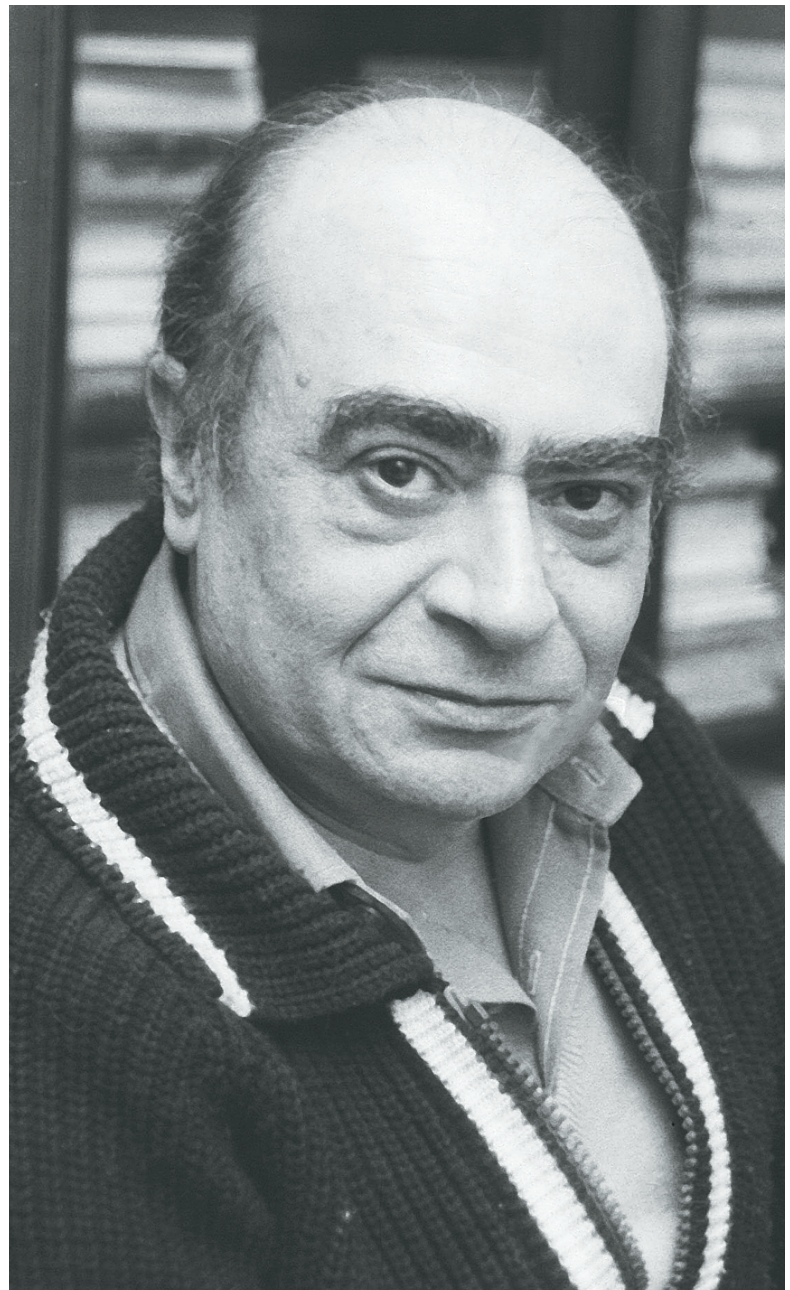
Levrero y la terapia luminosa

A partir del relato *Gelatina* (1968), Mario Levrero empezó a dar forma a una obra vasta y compleja, que ha sido conocida parcialmente en la Argentina. En 1975 apareció en Buenos Aires su folletín paródico, *Nick Carter se divierte mientras el lector es asesinado y yo agonizo*, y cuatro años después publicó un ensayo, *Manual de Parapsicología*, y una novela, *París*. Este texto forma parte de una trilogía, con *La ciudad* (Montevideo, 1970) y *El lugar*, que salió en la revista *El Péndulo* (1982). En 1983 Minotauro publicó una antología de sus cuentos, *Aguas salobres*.

Entre 1985 y 1989 Levrero vivió en Buenos Aires, donde trabajó como jefe de redacción de una revista de crucigramas. En ese período publicó *Fauna/Desplazamientos* (nouvelles, 1987), *Espacios libres* (cuentos, 1987) y un folletín rocambolesco, *La banda del ciempiés*, que apareció en **Página/12** entre enero y febrero de 1989 y aún no se recopiló como libro. Desde *El portero y el otro*, una antología de cuentos aparecida en 1992, los libros de Mario Levrero se publicaron exclusivamente en Montevideo, donde residió hasta su muerte, ocurrida el 30 de agosto del año pasado, y no tuvieron distribución en la Argentina.

La novela luminosa, la obra póstuma de Levrero, parte de la pregunta acerca de si es posible narrar “ciertas experiencias extraordinarias” sin que se desnaturalicen. Según relata en el “prefacio histórico”, empezó a escribir poco antes de una operación de vesícula. “Era obvio que tenía mucho miedo de morir en la operación –cuenta–, y siempre supe que escribir esa novela luminosa significaba el intento de exorcizar el miedo a la muerte. También intenté exorcizar el miedo al dolor, pero no lo conseguí. El miedo a la muerte, sí; no diré que fui tranquilo a la operación, porque seguía teniendo mucho miedo del dolor, pero la idea de la muerte ya no me hacía temblar, después de escritos los cinco capítulos (que en realidad fueron siete) de la novela.” En el año 2000, después de obtener una beca de la Fundación Guggenheim, pudo emprender el ordenamiento final de la obra.

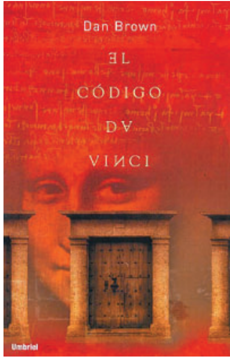
Levrero sostiene haber fracasado en los propósitos que lo llevaron a la novela, pero este fracaso resulta iluminador en otros planos. “Yo tenía razón: la tarea era y es imposible –dice–. Hay cosas que no se pueden narrar. (...) El sistema de crear un entorno para cada hecho luminoso que quería narrar, me llevó por caminos más bien oscuros y aun tenebrosos. Viví en el proceso innumerables catarsis, recuperé cantidad de fragmentos míos que se me habían enterrado en el inconsciente, pude llorar algo de lo que habría debido llorar mucho tiempo antes, y fue sin duda para mí una experiencia notable. Leer eso sigue siendo para mí removedor y aun terapéutico. Pero los hechos luminosos, al ser narrados, dejan de ser luminosos, decepcionan, suenan triviales. No son accesibles a la literatura, o por lo menos a mi literatura. Creo, en definitiva, que la única luz que se encontrará en estas páginas será la que le preste el lector”.



MARIO LEVRERO.

BOCA DE URNA

Este es el listado de los libros más vendidos en Librerías Yenny-El Ateneo en la última semana:



FICCION

1 **El código Da Vinci**
Dan Brown
Umbriel

2 **La conspiración**
Dan Brown
Umbriel

3 **El Zahir**
Paulo Coelho
Planeta

4 **Angeles y demonios**
Dan Brown
Umbriel

5 **Bar del infierno**
Alejandro Dolina
Planeta



NO FICCION

1 **Los mitos de la historia argentina**
Felipe Pigna
Norma

2 **Los mitos de la historia argentina 2**
Felipe Pigna
Planeta

3 **Padre rico, padre pobre**
Robert Kiyosaki
Aguilar

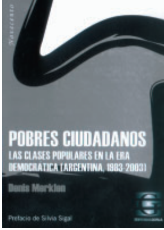
4 **Sistema C para adelgazar**
Alberto Cormillot
Publiexpress

5 **Entre la nada y la eternidad**
Roberto Petinatto
Ediciones B.

La mitad más uno

Un atractivo desafío a las comodidades de la sociología.

Pobres ciudadanos. Las clases populares en la era democrática
Denis Merklen
Gorla
214 páginas.



POR GABRIEL D. LERMAN

El prólogo, la dedicatoria de este libro y una serie de anotaciones que serpentean el texto constituyen, en conjunto, una provocación diáfana a las ciencias sociales de Argentina. Es como si el autor y la prologuista (nunca tan bien elegida, se verá) hubiesen rebuscado por años el tono, la forma de llamar la atención, de decir algo de un modo que no ofenda pero que a la vez no pueda dejar de tenerse en cuenta. Pongámoslo en términos generacionales (aunque también se diga aquí que es una variable inútil, y casi siempre lo es): el autor se llama Denis Merklen, nació en Montevideo en 1966, pero vivió y se formó en Buenos Aires, en la universidad democrática, esto es, de 1983 para acá. El año que viene cumple 40. La prologuista es Silvia Sigal, radicada hace años en París, una suerte de gurú para los tesistas argentinos que van y vienen, y a veces no vuelven, de la meca de las *sciences sociales*, y es de la generación anterior. El libro está dedicado a Juan Carlos Portantiero, un par de Sigal, en cuya cátedra de la UBA Merklen se formó como investigador. Lo roto, la grieta, tiene un antes y un después. El antes es la tragedia de un país que dañó los lazos generacionales: de afectos, de enseñanzas, de transmisión. El después es un intento de reinserción teórica y práctica que tuvo a las instituciones democráticas como centro de preocupación (y compromiso personal) de los que sobrevivieron a la destrucción y reiniciaron (y sembraron) el camino. El punto es que Merklen no se fija, por ejemplo, en por qué los que se fueron en los '70 reciclaron o abandonaron su pensamiento, haciendo un giro desde la vanguardia revolucionaria a la adhesión democrática (y no es que lo ignore), sino que directamente polemiza con la sociología y la ciencia política académica de las últimas dos décadas en el instante y el lugar en donde han quedado. Porque este libro directo, franco, erudito y entretenido habla de los sectores populares. Su tema es el pueblo, no la gente. El pueblo de esta época, de un tiempo llámese socialdemócrata, peronista, radical y/o neoliberal. Y su debate con las ciencias sociales, un cruce cargado de tributo puesto que no cae en un parricidio tonto sino que está hecha palmo a palmo, con cada argumento en la mano y mirando a los ojos, es que algo pasó para que la política de esta democracia se construyera olvidando lo social, para que partidos y sindicatos les dieran la espalda a los pobres (hijos y nietos de la democracia y la dictadura), en un país que en 1970, según la Cepal, tenía un tres por ciento de pobreza y hoy, según el Indec, llega a la mitad de la población. Este libro es una crítica, también, a la construcción de opciones políticas como el Frepaso (alentadas por el periodismo, por las ciencias sociales), al facilismo de blandir términos como "corrupción" y "clientelismo", y construir "opciones" a partir de premisas falsas. Aquí hay comedores comunitarios, piquetes, estallidos, cazadores que multiplican sus afiliaciones y reeligen y negocian en simultáneo con punteros de todo pelaje. Merklen ofrece un trabajo valioso y recomendable para adentrarse en la madre de todas las batallas, el conurbano bonaerense, cuando acusaciones cruzadas de mafia, padrinos, alquiler o venta de territorios oscurecen el relato, o lo adaptan para una suerte de elector asustadizo que supone, o le han hecho creer, que la política es o debe ser algo *limpio*, y que los pobres ciudadanos, los pobres de la democracia, no crucen ni corten la General Paz, ni saqueen el almacén de la esquina. R

No todo el año es carnaval

Una nueva mirada sobre Bachtin que busca derribar palabras cristalizadas.

La palabra viva
Teoría verbal y discursiva de Michail M. Bachtin
Hugo Mancuso
Paidós
315 páginas



POR JUAN PABLO BERTAZZA

La figura de Michail Bachtin, a quien Todorov llamó "el mayor teórico de la literatura del siglo XX", es como la de aquellos músicos que cuentan con una obra vastísima, pero muy poco escuchada, y sólo son conocidos por sus hits de difusión. En el caso de Bachtin, esas canciones pegadizas serían el término *carnavalización* y el concepto de *géneros discursivos*.

La palabra viva trata de desterrar los equívocos que despertaron las ideas más marketineras de Bachtin relativizando –por ejemplo– la simpatía que, en apariencia, tenía por el carnaval: "El carnaval no es la liberación de los marginales sino su legitimización como tales y su consecuente integración asimétrica. Es decir que el carnaval es un típico proceso colonizador".

Por otro lado, Hugo Mancuso (doctor en Letras e investigador del Conicet) se preocupa por generar algo de prensa a otras ideas que recorren toda la obra de Bachtin. Como, por ejemplo, la noción de responsabilidad. La palabra entra en crisis cuando quiere afirmar un significado único porque –justamente– cancela la responsabilidad, que no es otra cosa que la delimitación de un enunciado parcial. Cuando se pretende universalizar la palabra aparece la crisis, porque la palabra no es más responsable cuando pretende ser absoluta.

Todo esto ya parece suficiente para ir entendiendo el porqué del exilio y la detención de Bachtin por parte del stalinismo, que recelaba cualquier desviación con respecto al realismo socialista, único vehículo cultural autorizado. Seguramente a eso se deban las dudas que aún hoy persisten acerca de la autoría de sus textos, sobre lo cual Hugo Mancuso también pone sobre la mesa una hipótesis interesante. En todo caso, sorprende la continuidad en las ideas que mantiene Bachtin a lo largo de su trayectoria, y que vuelve difícil sostener el cómodo gesto crítico de postular la existencia de varios Bachtin.

El gesto crítico que sí hace el libro de Hugo Mancuso es proponer un juego de semejanzas y diferencias con otros teóricos y corrientes de pensamiento fundamentales de su siglo. Resultan estimulantes para posteriores estudios las similitudes que encuentra Mancuso entre Bachtin, Gramsci y Wittgenstein, sobre todo en cuanto a la distancia que toman de la dialéctica hegeliano-marxista, ya que para aquella tríada de autores el diálogo produce acuerdos o desacuerdos que no están previstos en los postulados: el resultado no está legitimado *a priori* y puede no ser evolutivo ni justo.

Según Mancuso, Bachtin puede ser considerado como un deconstruccionista *avant la lettre* en la medida en que tampoco cree en una realidad fuera del texto. Aunque existe entre ellos una diferencia muy importante: en las perspectivas posmodernas, el sujeto se diluye en la textualidad general, mientras que el *sujeto autor* de Bachtin, si bien no es dueño de la verdad interpretativa del texto, no deja de existir y es el que carga con la responsabilidad de sus actos y de los actos ajenos.

Como un pasional triángulo amoroso, el modelo bachtiniano reconoce un autor que ya al escribir le está respondiendo a otro, y entre los dos se inmiscuye el lector como la figura del tercero en conflicto. La palabra de Bachtin tiene vida porque carga con el plus de un significado subjetivo y responsable de ese sujeto que permanece, es decir, su entonación.

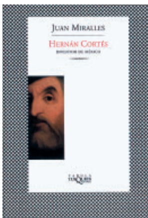
El libro de Hugo Mancuso les refuta a otros autores varios errores interpretativos, y –como la música de las sirenas– encanta al lector en discordia, abriéndole los oídos y volviéndolo bastante más apto para acceder a las profundidades bachtinianas. R

Una conquista de novela

Juan Miralles llevó a cabo la extraordinaria aventura intelectual de contar la vida de Hernán Cortés, inevitablemente convertida en una historia de la complejidad de la tierra mexicana y su conquista por los españoles.



Hernán Cortés, inventor de México
Juan Miralles
Tusquets
694 páginas



POR SERGIO KIERNAN

Es un misterio por qué un libro de historia se publica en una colección llamada Fábula. En este caso de Cortés, puede que sea un comentario ladino sobre el contenido, un descreimiento de que la vida del español que inventó México haya sido real. Es que parecen macanas, una sarta de historias que se leen con el “no puede ser” en la boca.

Aquí en este sur terminal sabemos poco de México. Hay un vago capítulo sobre su conquista en los manuales de historia, alguna noción sobre los aztecas –pirámides, sacrificios humanos, juego de pelota con la cadera– y luego se salta a Pancho Villa, un par de bigotazos al que nadie entiende pero que queda fijado porque se enfrentó a los norteamericanos. Las casi 700 páginas de esta biografía de Hernán Cortés son un manifiesto sobre la complejidad de la tierra mexicana y de su conquista, domesticación y transformación sincrética a manos de los españoles.

Juan Miralles se mete en esta aventura con la mano segura de un especialista enamorado de su objeto de estudio y con la *nonchalance* de un jovato que no se contagió de la moda de la microhistoria: el hombre quiere contar una gesta monumental, heroica, de a ratos inverosímil, y lo hace a la manera de Rivera, en paredes gigantes y en colores vivos. La historia comienza en las Antillas caribeñas, con algunas décadas de colonización española, las suficientes como para que haya una economía propia, una cadena de gobierno más o menos organizada, y un archipiélago de haciendas y pueblos. Son tiempos en que Cuba está arrancando como cabeza de la región, pero Santo Domingo es el asiento de poder, flotas y gobierno.

Hernán Cortés ya llevaba un rato en Cuba, enriquecido con sus campos y su profesión de escribano, con una vida en la que la aventura había sido la del pasaje atlántico y la de arrancar de la nada una hacienda. Su vida, explica Miralles, nos llega como una montaña de crónicas, documentos y cartas, de su puño y del de otros, donde está el personaje pero no la persona: el Cortés marido, padre, amante, amigo, es una cifra inescrutable detrás del conquistador, capitán general, almirante de sus flotas.

Necesariamente, este libro es una historia de la conquista que arranca con las hormigas en la faltriquera de todo español con dineros y ambiciones en esa época y lugar. Todo el mundo en las Antillas sabía que había una tierra firme de promesas increíbles, que más allá estaba el Mar del Sur y luego Cipango, la China de Marco Polo. Cortés desembarca en México corriendo contra sus competidores, en barcos comprados de su bolsillo y construidos en un Caribe que ya no necesitaba astilleros españoles. Lo hace con una soldadesca a sueldo, mezcla de leva de lo que haya a mano y de hidalgos ricos, más o menos, o nada, llevados por las ganas de gloria, oro, tierras y aventura.

Es tan difícil entenderles la cabeza a esos hombres –casi no hay mujeres, al menos españolas, en esta etapa– que Miralles detiene su relato para explicar qué era una novela de caballería y qué veían allí los lectores, para deslindar la obsesión española por la limpieza de sangre, o para explicar de una buena vez eso de los hidalgos. No sólo es interesante lo que tiene para decir sino que aporta el matiz justo para entender a 100 tipos que se largaban *a atacar* a un ejército nativo de 10 mil, a espada y gritando cosas como “¡Santiago y alza España!”, y que encima ganaban la parada.

Miralles se deleita pinchando globos. Por ejemplo, que los aborígenes pensaron alguna vez que los caballos eran uno con sus jinetes y no una persona subida a una mala bestia hasta ahora desconocida. O que los españoles eran dioses armados de palos de trueno. Lo que los mexicanos primitivos pensaron era exactamente lo que pensaría cualquiera en esa situación: que había llegado un nuevo agente a una escena política y étnica complejísima y muy inestable, que los desconocidos eran raros y tenían animales nunca vistos, y que sabían pelear. Por eso es que Cortés conquistó Tenochtitlán, la capital mexica, a la cabeza de un masivo ejército de naciones nativas que se alzaron contra sus crueles amos locales, figurándose que nada que hicieran los españoles se compararía a la cuota semanal de jóvenes para sacrificar a Quetzalcoatl y Huitzilipochtl. Entre el arcabuz, la espada toledana y las decenas de miles de tlaxcalas y olmecas que juraron lealtad al rey, y una clase dirigente que inmediatamente percibió que los tiempos cambiaban fatalmente, la cosa funcionó. Hubo una Noche Triste, pero luego hubo un sitio de Tenochtitlán digno del de Constantinopla, con batallas navales en los lagos y ochenta días de asaltos constantes contra los guerreros mexicas que, cuenta Miralles con pluma orgullosa, no se rindieron porque no sabían rendirse: nunca lo habían hecho.

Entramado en este telar están la historia de Doña Marina Malintzin, la Malinche, que todavía no se sabe si era una traidora o un puente entre naciones. Está Motecuhzoma –que no Moctezuma– y su rara posición de cautivo y amigo. Está Cuauhtémoc, el último emperador, que se ganó el respeto español a puro cojones y empecinamiento vasco. Están la curiosidad de que hubo poco oro –y casi todo fue al rey, como participación de una guerra que financió Cortés pero él validó– y de que la única fortuna estaba en la tierra y, reíte, en los locales: Cortés vivió largos años de los alquileres de los locales del mercado azteca, que se guardó en el reparto y que alojaba las principales tiendas de mexicas y españoles.

En fin, una historia magnífica, literalmente una novela de alto vuelo, contada con erudición y mano segura. Ⓡ

NOTICIAS DEL MUNDO

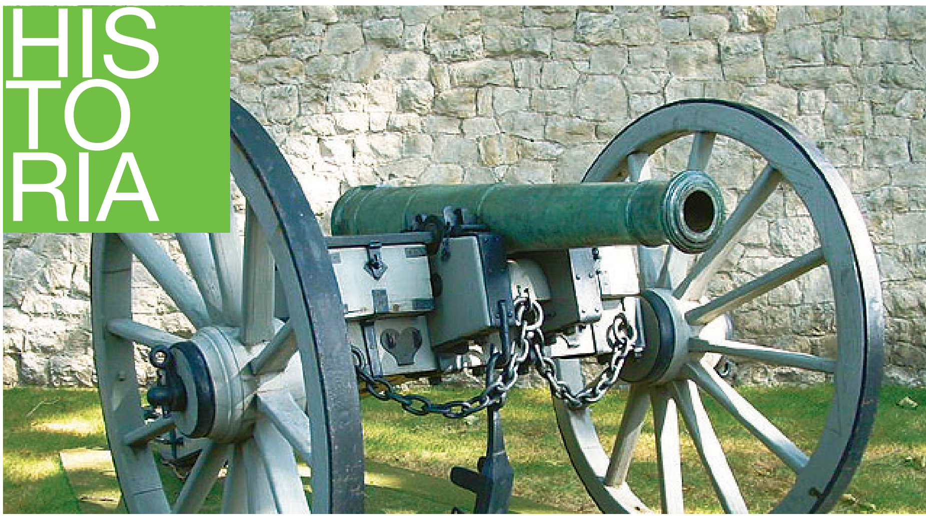


BERGER Y LOS FANTASMAS

John Berger, el inconformista y original escritor británico (también pintor hasta los 30 años) dio a conocer su nueva novela, *Here is where we meet* (*Aquí es donde nos encontramos*, sería la traducción), que estuvo esperando más de un año para ser editada. La obra se ubica en ese intersticio que parece estar de moda, entre la ficción con tintes autobiográficos y la autobiografía matizada con ciertos rudimentos ficcionales. En todo caso, la novela, muy bien recibida por la crítica, toma como protagonista al mismo Berger: un septuagenario que, además de escritor marxista, es crítico de arte y guionista de cine, llega en moto a Ginebra (Suiza) para visitar a su hija y también, ¡a la recurrente tumba de Jorge Luis Borges! En definitiva, lo que se muestra es una cara embrujada de Europa. Lisboa, Madrid, Cracovia, Londres, París y la frontera ucraniana sirven de escenario a una galería de encuentros entre el protagonista y los espectros de personas que tuvieron alguna importancia en su vida. Berger se obsesiona con la figura del nómade y observa cómo para ellos las nociones de pasado y futuro son deudoras de la experiencia olvidada de un más allá. Es así que, por ejemplo, el espectro de su madre retroalimenta la atmósfera dantesca al darle consejos de ultratumba: “He aprendido mucho desde que morí. Podés buscar cosas en una persona muerta como si se tratara de un diccionario”. En resumen, la nueva novela de Berger, que para algunos está inspirada en sus *12 tesis sobre la economía de los muertos*, le da otra vuelta de tuerca a un tema que está presente desde hace mucho tanto en la literatura como en el campo de la lingüística: esa idea de ausencia que comienza en el momento inmediatamente posterior a la muerte y que se entiende como una pérdida, pero no como un abandono. En propias palabras de Berger: “La ausencia contribuye enormemente a la creación de un sentido; es muy difícil hacer que la vida tenga un sentido para nosotros si no percibimos las ausencias, si no les damos un lugar en nuestras vidas”.

LA NOVELA DE INTERNET

El sitio *www.e-novelacolectiva.com* invita a escritores latinoamericanos y españoles a participar de la redacción de una novela colectiva, cuyo proceso creativo no deberá extenderse más allá de los seis meses. Además del texto en cuestión, los interesados podrán aportar sus conocimientos de fotografía, música, imagen, diseño y todos los recursos que posibiliten el enriquecimiento de la historia. La novela ya tiene título, *Las huellas de cosmos*, y comienza cuando Aitor, un filósofo informático, cita a cinco artistas, una fotógrafa dark, un dj escéptico, una madura analista de sistemas, un escritor de comic ciberpunk y un economista cinéfilo en una fiesta rave celebrada en un matadero.



Plata quemada

Guerra y finanzas es la reedición, después de muchos años, de un clásico de la historiografía argentina que ilumina la forma en que se construyó el Estado, se contrajo la deuda y se disparó la inflación tantas veces en esta bendita tierra.

Guerra y finanzas en los orígenes del Estado argentino (1791-1850)
Tulio Halperin Donghi
Prometeo Libros
252 páginas

POR SERGIO DI NUCCI

Todavía hoy, increíblemente, es acusado de foráneo. De opinar de lejos. De un estilo latinizante, el que gustaba a filólogos como su padre Gregorio o su amigo Eduardo Prieto, pero que hastía a los docentes que enseñan en los posgrados de Historia. Sigue siendo acusado de ironías vaselinosas y, por supuesto, de liberal. En el bando contrario, la universidad argentina lo elogia muchas veces indiscriminadamente, aunque siempre anotando reparos por su estilo. Sin embargo, el historiador argentino Tulio Halperin Donghi ha resistido el paso del tiempo, y defiende los fueros de la lucidez y de la inteligencia en el panorama político e historiográfico actual.

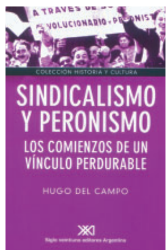
Guerra y finanzas en los orígenes del Estado argentino (1791-1850) se reedita hoy, un cuarto de siglo después de quedar agotado, a iniciativa de una librería que se convirtió en editorial. El libro está dividido en cuatro capítulos, que toman los períodos de 1791-1805, 1806-1814, 1820-1836 y 1837-1850. Son muchos los libros de historia contemporánea que someten al lector a un naufragio de incertezas en un mar de datos, tablas y diagramas. *Guerra y finanzas...* es preciso y exuberante en los datos, pero éstos conforman un conjunto que da cuenta de las perspectivas y corrientes que explican de manera sólida un tema, un objeto de análisis que es también una realidad. Se trata aquí de explicar las formas, "generalmente deficitarias", en que se constituyó el Estado argentino. El análisis es complejo y arduo; los resultados no defraudan. Un "clásico de la historia argentina", según constata el historiador Juan Carlos Garavaglia en su prólogo, donde se refiere a la complejidad de observaciones que refuerzan la singularidad de cada una de las fuentes de las que se nutrió –para su formación primero, para su consolidación luego– el Estado nacional. Un proceso que se inicia con un escenario donde todavía existen huellas de la conquista llevada a cabo por un imperio dominado por una de las naciones más arcaicas de Europa, y culmina en el inmediatamente anterior a la sanción de la Constitución y a la consolidación del presidencialismo.

Del orden económico colonial, lo que será la Argentina comparte la explotación agrícola que depende de otra de mayor volumen, la mercantil y minera. El crecimiento de Buenos Aires, convertido en centro de importación de esclavos para el sur del imperio desde 1714, y desde 1776 cabeza del virreinato como capital administrativa del Alto Perú, colabora en el despunte repentino del litoral rioplatense hacia la segunda mitad del siglo XVIII. Por eso el análisis de la formación del Estado nacional incluye necesariamente el del derrumbe del "edificio" colonial, el de la lucha por la independencia y el de las reformas económicas y político-administrativas. De esa lucha por la independencia nacional hasta el período final que analiza el libro, los temas y dilemas se suceden a ritmo vertiginoso.

Semanas atrás, Halperin Donghi enumeraba las razones acerca de por qué una sociedad como la nuestra mostraba lo que en otro contexto el gran ensayista norteamericano H. L. Mencken llamó "la libido por lo feo", que para nuestro caso es la pasión irrefrenable de los argentinos y argentinas por autores cuyos libros de historia novelada son malas historias y pésimas novelas. Una de las razones que alega Halperin Donghi es justamente aquello contra lo cual se inmuniza el lector de cualquiera de sus propios libros: que la historia argentina de estos años tiene poquísimo que ver con la de apenas un siglo atrás. Es uno de los preceptos de la historiografía: el cuidado, sin el sacrificio del rigor, de un pasado que por lo general es tierra inhóspita.

Libros temáticos. Hoy: peronismo y alrededores

POR JOSE NATANSON

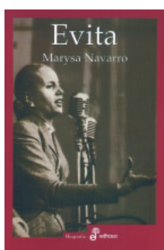


Sindicalismo y peronismo
Los comienzos de un vínculo perdurable
Hugo del Campo
Siglo XXI
392 páginas

El nacimiento del peronismo se ha analizado como el resultado de la concepción genial de un estadista visionario (o de un oportunista ambicioso), como una réplica a destiempo de los movimientos fascistas europeos, como una forma de frenar la influencia comunista entre los trabajadores. Estas visiones coinciden en un punto: los dirigentes sindicales aparecen como un sujeto pasivo y manipulado por Perón.

La idea es invertir el planteo: ¿qué le enseñaron los sindicalistas a Perón, quien se propuso conquistar a los obreros pero que desconocía sus reclamos, sus aspiraciones y hasta su lenguaje? Hugo del Campo identifica los vínculos entre el sindicalismo anterior a 1943 y el que surgió a partir del ascenso de Perón, y rechaza la tesis del peronismo como un "exabrupto histórico". Sostiene que fueron los sindicalistas, muchos de ellos fogueados en protestas anteriores, quienes le transmitieron las aspiraciones de los trabajadores, elaboraron los primeros proyectos de la Secretaría de Trabajo y Previsión y organizaron el 17 de octubre.

El resultado fue diferente del esperado. Perón fue abandonando –y éste es quizás el punto más discutible del análisis de Del Campo– su proyecto de construir un frente policlasista, para pasar a apoyarse casi exclusivamente en el movimiento sindical. Y los sindicalistas, después del triunfo electoral, descubrieron a un Perón todopoderoso, que disolvió el Partido Laborista, forzó la renuncia de Luis F. Gay como jefe de la CGT y concentró el poder hasta convertirlos en actores subordinados, que podrían vivir bajo su protección paternalista, pero jamás lejos de él.

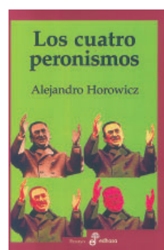


Evita
Marysa Navarro
Edhasa
384 páginas

En 1981, en su ya clásica biografía, Marysa Navarro se propuso romper la construcción estereotipada y machista de Evita, formulada tanto por sus defensores, que la ven como el apéndice bueno, rebelde e incontaminado del líder, como por sus detractores, que la conciben como una mujer arribista, ambiciosa y vengativa, para devolverle a su figura la dimensión política perdida.

Atenta a no caer en el prejuicio ni el endiosamiento, Navarro traza un perfil de Evita que respeta la ley de hierro de las buenas biografías –contar la época a través del personaje– y que aborda con mucho cuidado los temas más espinosos y discutidos: el capítulo sobre el famoso renunciamiento del 22 de agosto de 1951, por ejemplo, es el resultado de una rigurosa investigación, con apelación a fuentes diversas, a veces contradictorias, que no teme revelar puntos oscuros y que no cede ante la conjetura facilista.

El método de reponer a Evita en su tiempo y recuperar su aspecto netamente político da como resultado un perfil singular, de una líder contradictoria, plenamente consciente del papel histórico que estaba jugando. Como sostiene Navarro: "No se trata de ver en ella a una feminista, o de cerrar los ojos ante sus limitaciones, ni tampoco de aceptar sin críticas sus actos o sus palabras, pero sí de rescatar a la mujer de carne y hueso que desafió a la historia".



Los cuatro peronismos
Alejandro Horowicz
Edhasa
352 páginas.

Su muerte fue anunciada muchas veces: en 1955, por los gorilas de la Libertadora, que suponían que no podría sobrevivir sin su caudillo; en los '70, cuando Lanusse lanzó su célebre desafío, y después, antes del golpe, cuando se desgarraba en un mar de sangre. Lo mismo ocurrió en 1983, con su primera derrota electoral limpia, y en el 2001, luego de la implosión del modelo.

La increíble longevidad del peronismo –el partido de masas más viejo de Latinoamérica junto al decadente PRI mexicano– es el fenómeno más singular y apasionante de la política argentina. No es poco, entonces, lo que propuso Alejandro Horowicz hace ya 20 años: contar las etapas del peronismo, periodizarlo no como un ejercicio de crónica histórica sino como un modo de entender su extraordinaria capacidad para sobrevivir y reinventarse.

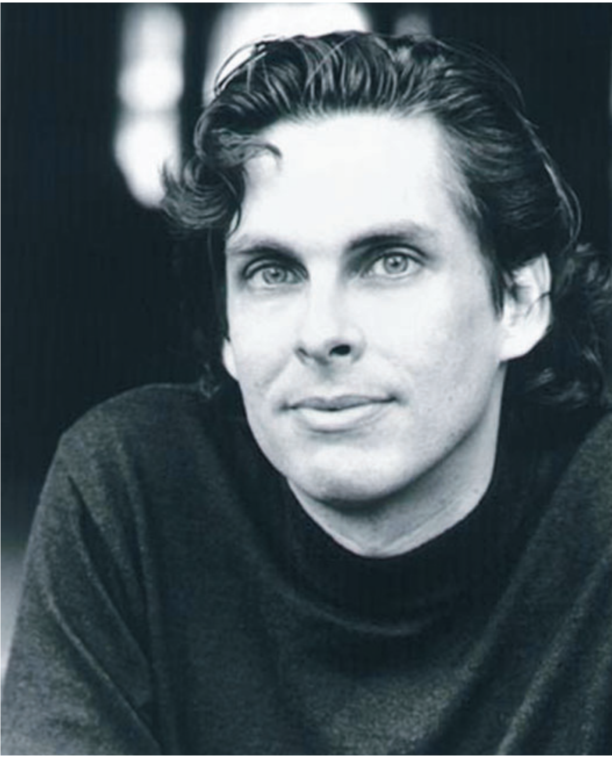
Los cuatro peronismos son: el primero, el de la inclusión obrera y la misión histórica, cuya síntesis encarnaba Evita; el segundo, el de la proscripción y la resistencia, que actuó como árbitro del juego político; el tercero, que comienza en 1973 y concluye con la muerte de Perón; y el cuarto, que nace a partir de la desaparición del líder y experimenta sus transformaciones en democracia.

Podrán discutirse –y efectivamente se han discutido, y mucho– las categorías de Horowicz, que en la reedición de su libro más famoso asegura que las cosas han cambiado desde el triunfo de Néstor Kirchner, pero que no se anima aún a asegurar si asistimos al nacimiento de un quinto peronismo.

EL EXTRAN-JERO

En la última novela de Michael Chabon, Sherlock Holmes aparece a los 89 años gozando de buena salud y lucidez. Pero la Segunda Guerra Mundial está en su plenitud y las deducciones elegantes adquieren mayor dramatismo.

Los detectives nunca mueren



POR HERNAN FERREIROS

El policial es el más conservador de los géneros literarios: trata sobre la imposición de la ley, la restauración y la preservación de un orden. Aun los detectives más cínicos, los que no creen en la justicia, se encargan de resolver casos, de explicar, es decir, de recuperar eventos para el sentido y la racionalidad, para el orden. Claro que hecha la ley, hecha la trampa: una vez que la generación de lectores de policiales empezó a escribir, el género tuvo las armas para reflexionar sobre sí mismo y una historia contra la que redefinirse. Michael Chabon en *The final solution*, su último libro (todavía en edición hardcover en inglés e inédito en castellano), se permite entrar al policial desde el punto máximo del clasicismo y, desde allí, ejercer sobre él una crítica muy pertinente. El protagonista del libro es un viejo detective que nunca es mencionado por su nombre, pero su identidad no es un misterio ya que no hay muchos personajes literarios capaces de dar saltos deductivos tan temerarios como "descubrir a un ladrón de caballos por la ausencia de un ladrido" o a un envenenador por el modo en que un gato se limpia los bigotes. Las buenas noticias son que cuando transcurre esta historia, en 1944, a los 89 años, Sherlock Holmes conserva intactas su capacidad perceptiva y su deliciosa vanidad intelectual.

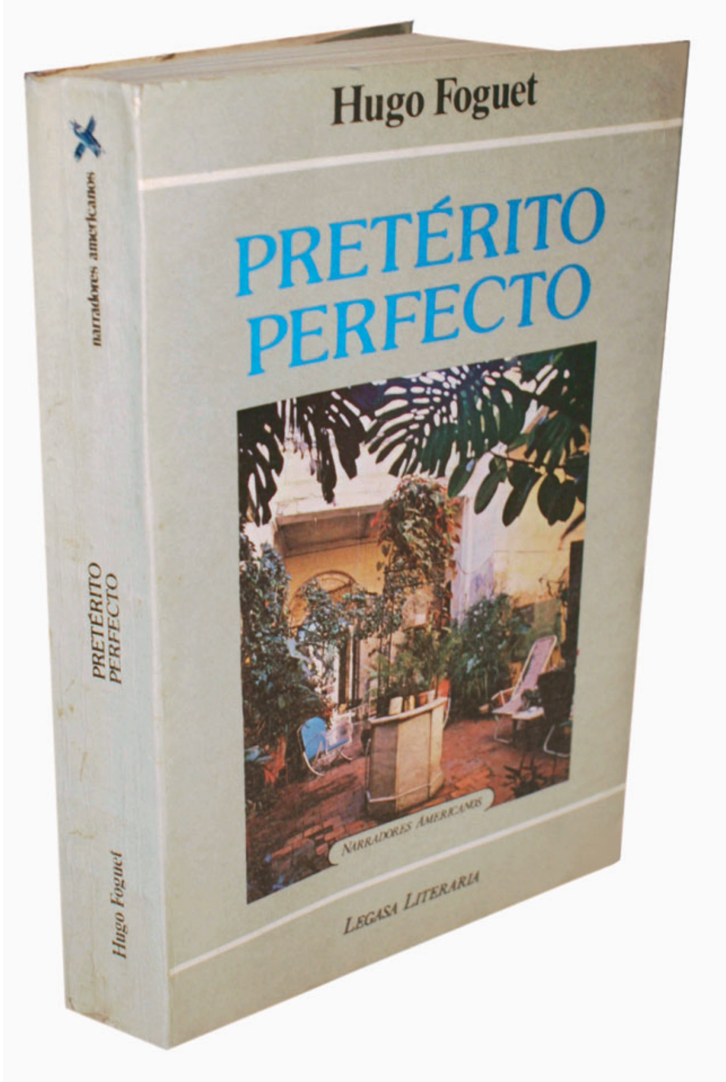
La prosa de Chabon logra un acto prodigioso de ventrilocuismo literario al sentar sobre sus rodillas a Arthur Conan Doyle y al tiempo entrar en sintonía con nuestra sensibilidad: su infinita estilización, sus observaciones, su humor y su ritmo son contemporáneos. Las malas noticias son que Chabon recurre a enigmas y soluciones que, si bien no desentonarían en un texto del siglo XIX, resultan decepcionantes para un lector con cien años de historia del policial encima. Sobre todo, porque este texto no es una apropiación paródica del género.

En sus últimos tres libros, empezando por *The Amazing Adventures of Kavalier & Clay*, Chabon está enfrascado en recuperar –ante el minimalismo de la literatura dominante– el maximalismo de la literatura de género, abundante en argumento y peripecias y capaz de sorprender al lector por la exuberancia de las ideas, tal como, seguramente, habrá hecho la literatura pulp durante su infancia. Pero el autor de *Chicos prodigiosos* no se contenta con reproducir un género. Al mismo tiempo, lo socava desde dentro. Aquí hay un asesinato, un refugiado judío de 9 años, un loro perdido y la posibilidad de un complot internacional para develar o silenciar las extrañas cadenas de números que repite el animal. Holmes interviene sólo para cumplir con lo que se propone al principio de la historia: devolver al chico su mascota. Aunque, en el camino, resuelve un asesinato, el mayor crimen de la novela queda impune y sin descifrar. Ni siquiera el viejo detective comprende el significado de las cadenas de números. Este aparente sinsentido, este resto inexplicable, no sólo puede ser visto como una reflexión sobre los límites de la interpretación sino que es una clara negación del texto de ofrecer una conclusión satisfactoria y tranquilizadora. La herida provocada por el crimen que representan esos números es demasiado grande (remiten a lo enunciado en el título, *La solución final*, que es una referencia a la última historia de Holmes *El problema final* pero también, desde luego, al Holocausto). La racionalidad de la novela policial se encuentra con su límite ante el horror del genocidio nazi. Si hay crímenes tan grandes que no pueden ser castigados entonces también hay que negarse a explicar, racionalizar. El policial debe negarnos la seguridad de que toda afrenta al orden social puede ser reparada. Ⓡ

VOLVE

Pedido de reedición

Hugo Foguet y aquellos tiempos pretéritos



POR SERGIO KISIELEWSKY

Hugo Foguet escribió *Pretérito perfecto* entre 1975 y 1982 nombrando al barrio de Yerba Buena, hablando de Bach, susurrando al lector una historia pequeña, local, distinta. Amigos que se reúnen a conversar, a polemizar, a ver el país desde una de las provincias con más historia. El escenario son las revueltas sociales de principios de los '70 conocidas como el Tucumanazo, y el eje resultan las historias de amor que se construyen en una intimidad, por momentos, demoledora.

Hugo Foguet (1923-1985) recorrió el mundo como marino mercante.

En el Primer Concurso de Cuento Argentino organizado por el Círculo de Lectores, con un jurado integrado por Jorge Luis Borges, José Donoso, Jorge Lafforgue, Enrique Pezzoni y Josefina Delgado, fue distinguido su relato "Playas". Fue, además, un gran poeta y eso se advierte también en su prosa. Sólo con el significado del título se presiente una libertad infrecuente en nuestras letras. Vitalidad, paisajes, amores y descendencias van poblando un muestrario de personajes. Solanita (prima de La Maga), Marta con hache y Celita Sorensen son mujeres que estallan en dirección del amor, en el erotismo como único y arrullador sentido de la novela.

Pretérito perfecto alude al cerro San Javier y también a los pubs de Londres. Foguet entra y sale de la periferia al centro cargándolo todo de sentido. En agosto de 1972, aún resuenan los ecos del Mayo francés y hay zonas del libro que son relatadas como si estuviera localizada en las calles de París. "La vida es superior a la esperanza", escribe, y es muy difícil desmentirlo.

Jorge Laffogue, su editor en Legasa hacia 1983, dice que "Foguet siempre estaba en los barcos o en Yerba Buena en una casa con un enorme jardín, con árboles de distintos lugares del mundo". La foto que ilustra el libro es de Aldo Sessa y es tal vez el sentido inicial del libro: buscar agua en el aljibe, buscar los orígenes, encontrarse con los prójimos. Como si fuera un vuelo que atravesara la ciencia-ficción, el monólogo interior, y siempre con la mano tendida, cultiva la observación sin desmadre.

"En 1922 cayó en Los Andes un meteorito llamado Trilce", se dice, y no sólo César Vallejo es evocado aquí. También Seferis, Cendrars, Racine.

Por momentos la poesía organiza la escritura, la templa. Registra en todo el relato la irrupción del humor junto a los trenes cañeros y la vida en los ingenios de azúcar de Tucumán. Y la época. "Todos los gobiernos son de facto", dice Hugo Foguet mientras los chicos pegan carteles y huyen de la represión.

Hablar de *Pretérito perfecto* es hablar de un deslumbramiento y así se habla aquí del amor. ¿Se podrá ver en nuestras librerías este tesoro? Es indispensable que esto ocurra. En esta misma sección se rescató *Cuentos de Hadas en Nueva York*, de J.P. Donleavy, y es justo emparentarlos aquí, mancomunados por un hilo invisible y potente, oraciones cortas, descripciones necesarias y vocabulario infinito. Ⓡ

Secretaría de Culture

CULTURANACION
SUMACULTURA



AGOSTO

AGENDA CULTURAL
08 / 2005
Programación completa en www.cultura.gov.ar

Concursos y convocatorias

Bases y formularios de inscripción en www.cultura.gov.ar

Premio Alberto Fischerman
Concurso de videos para alumnos y egresados de la carrera de Cine.
Hasta el miércoles 31.
Organiza: Fondo Nacional de las Artes.

Invisible-visible: No al trabajo infantil en Argentina
Concurso de fotografía.

Primer concurso de cine del Bicentenario
Destinado a la producción de tres largometrajes de ficción.
Organiza: INCAA

Exposiciones

Argentina de punta a punta
Muestra 100 años de Humor Gráfico Argentino, espectáculos de teatro y música.
Hasta el domingo 28.
Plaza 25 de Mayo. 25 de Mayo y Salta. Corrientes.

El retrato, marco de identidad
Muestra itinerante.
Hasta el domingo 28.
Museo Municipal de Bellas Artes Dr. Urbano Poggi. Sarmiento 530. Rafaela. Santa Fe.

Antiguas fotografías de Alta Gracia
Hasta el 31.
Museo – Casa del Virrey Liniers. Av. del Tajamar y Solares. Alta Gracia. Córdoba.

Tango y tinta: dibujos
Hasta el jueves 25.
Palacio Nacional de las Artes (Palais de Glace). Posadas 1725. Ciudad de Buenos Aires.

Fernando Fernández: La Quebrada
Óleos.
Desde el sábado 20.
Museo Regional de Pintura "José Antonio Terry". Rivadavia 459. Tilcara. Jujuy.

Carteles de la Guerra: 1936-1939
Desde el martes 23.
Museo Nacional de Bellas Artes. Av. del Libertador 1473. Ciudad de Buenos Aires.

Solares, propietario y fundador
Hasta el 31 de agosto.
Museo – Casa del Virrey Liniers. Av. del Tajamar y Solares. Alta Gracia. Córdoba.

Hacia el Bicentenario de las Invasiones Inglesas

Danza

Ballet Folklórico Nacional
Martes 23 a las 14.
Funciones didácticas en Radio Nacional. Maipú 555. Ciudad de Buenos Aires.

Música

Congreso internacional: Música popular, exclusión/ inclusión social y subjetividad en América Latina
Del 23 al 27.
Centro Nacional de la Música. México 564.
Ciudad de Buenos Aires.
artes@correocultura.gov.ar

ONMA Juan de Dios Filiberto
Miércoles 24 y 31 a las 19.30.
Teatro Nacional Cervantes. Libertad 815.
Ciudad de Buenos Aires.

Viernes 26 a las 20.
Sala Hugo del Carril.
Municipalidad de Lanús.
Hipólito Yrigoyen 3863.
Lanús Oeste. Buenos Aires.

Músicos por el país
20 de agosto: Opus 4. Neuquén. Neuquén.
21 de agosto: Opus 4. Villa La Angostura. Río Negro.
23 de agosto: Mario Marzán. Las Toscas. Santa Fe.

Música en Plural
Domingo 28 a las 17.
Biblioteca Nacional. Agüero 2502. Ciudad de Buenos Aires.

Coro Nacional de Niños
Sábado 20 a las 20: Iglesia Adventista. Estanislao del Campo 1546. Florida. Buenos Aires.
Domingo 27 a las 18: Colegio Nacional de Buenos Aires. Bolívar 263. Ciudad de Buenos Aires.

Teatro

El mar
De María Fasce, con la colaboración de Juan Tafur.
Dirección: Gabriela Izcovich.
Miércoles a las 20.30. Jueves, viernes y sábados a las 22 y domingos a las 21.30.
Teatro Nacional Cervantes. Libertad 815. Ciudad de Buenos Aires.

Cita a ciegas
De Mario Diament.
Dirección: Carlos Ianni.
Jueves y domingos a las 20.30.
Viernes y sábados a las 21.
Teatro Nacional Cervantes. Libertad 815. Ciudad de Buenos Aires.

La verdadera historia de Juanito Laguna y su hermana Ramona
Teatro para chicos.
Domingos a las 15. Palacio Nacional de las Artes (Palais de Glace). Posadas 1725. Ciudad de Buenos Aires.

Cine

Ciclo de Nuevo Cine Argentino
Miércoles a las 18.
24 de agosto: Roma (2004). Dirección: Adolfo Aristarain.
31 de agosto: Conversaciones con mamá (2004). Guión y dirección: Santiago Carlos Oves.
Teatro Nacional Cervantes. Libertad 815. Ciudad de Buenos Aires.

Ciclo: Con ojos de niño
Mediometrajes y cortometrajes de animación.
Sábados a las 17.30.
Museo Nacional de Bellas Artes. Av. del Libertador 1473. Ciudad de Buenos Aires.

Homenaje a Errol Flynn
Lunes a las 20.30.
22 de agosto: Virginia city (1940). Dirección: Michael Curtiz.
29 de agosto: Amargo recelo (1947). Dirección: Peter Godfrey.
Manzana de las Luces. Perú 272. Ciudad de Buenos Aires.

Actos / Conferencias / Charlas

Ciclo de pensamiento contemporáneo
Jueves 25 a las 19. Josefina Ludmer: "Tonos antinacionales de América Latina".
Biblioteca Nacional. Agüero 2502. Ciudad de Buenos Aires.

III Feria del Libro Teatral
Jueves 25 a las 18: homenaje a Griselda Gambaro.
Teatro Nacional Cervantes. Libertad 815. Ciudad de Buenos Aires.

El enigma del acto creador
Diálogo con Diana Theocaridis (danza).
Viernes 26 a las 20.
Museo Nacional de Bellas Artes. Av. del Libertador 1473. Ciudad de Buenos Aires.

V Jornadas de Historia de los pueblos de Paravachasca, Calamuchita y Xanaes
Viernes 26 y sábado 27.
Museo – Casa del Virrey Liniers. Av. del Tajamar y Solares. Alta Gracia. Córdoba.

Pintura francesa del siglo XIX
A cargo de Élida Masson.
Martes 23 a las 17.
Museo Nacional de Arte Decorativo. Av. del Libertador 1902. Ciudad de Buenos Aires.

www.cultura.gov.ar


PRESIDENCIA DE LA NACION

Argentina
un país en serio